الجمهـــــورية الجـــزائريـــــة الديمقـــراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التّعليـــم العـــالـــي والبحـــث العـــلمـــي

جامعـــــة حسيبة بن بوعـــــــلي - الشلف -

كليـّـة الآداب واللـــغـــات

قـــسم اللّغـــة العربيـــة وآدابـــــها

التّأثيـــران الفرنسي والأمريكي في الخطـــاب الــــروائي «نجـــمـــة» عند كاتب ياسيـــن

مـــذكـــرة مقـــدّمـــــة لنيـــل شهـــادة المـــاجستيـــر

تـــخصص الدّراســـات الأدبيّة المقـــارنة في الأدب الجزائري الحديث

إعـــداد الطـــالبة:

فتيحـــــة شيـــخ

إشـــراف الأستاذ الدكتور:

عبد القـــادر شـــارف

السنـــة الجـــامـــعيـــة: 2012/2011

الجمهـــورية الجـزائريـــة الديمقـراطيـة الشعبيـة

وزارة التّعليـم العــالـي والبحـث العـلمـي

جامعـــة حسيبة بن بوعـــلي- الشلف-

كليّـة الآداب واللـغـات

قـسم اللّغـة العربيـة وآدابـــها

التّأثيـران الفرنسي والأمريكي في الخطــاب الــروائي «نجــمــة» عند كاتب ياسيــن

مــذكــرة مقــدّمـــة لنيــل شهــادة المــاجستيــر

تــخصص الدّراســات الأدبيّة المقــارنة في الأدب الجزائري الحديث

إعـــداد الطــالبة: فتيحـــة شيــخ

إشــراف الأستاذ الدكتور: عبد القــادر شــارف

لجنـــة المنــاقشـــة:

- د. عبد القــادر تــوزان رئيسا... أستاذ محاضر أ جامعة الشلف.
- د. عبد القادر شارف. مشرفا ومقررا ... أستاذ محاضر أ جامعة الشلف.
- د. محمـــد زيـــوش عضوا مناقشا ... أستاذ محاضر أ جامعة الشلف.
- د. الشارف لطــروش عضوا مناقشا ... أستاذ محاضر أ جامعة مستغانم.
- د. مفلاح بن عبد الله عضوا مناقشا ... أستاذ محاضر أ المركز الجامعي غليزان.

السنــة الجــامــعيــة: 2012/2011

كلمة شكر

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله

نحمد الله و نشكـــــره ونثني عليه الخيـــــــر كله

ونتوجـــــه بشكرنا الخـــــاص إلى الأستاذ المشرف الدكتـــــور "عبد القادر شارف"

الذي أفـــاض علينا بسعة صدره وحسن أدبـــــه و رفعـــتـــه

و إلى رئيس المشروع الأستاذ الدكتور "عبد القادر توزان"

والحمد لله أولا و أخيرا ...

فتيحـــة شيـــخ

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى أمي ، إلى أمي، إلى أمي الغالية

إلى أبي و تاج أمي الغالي

إلى تاجي وزوجي الجيلالي

إلى إخـــوتي و أخـــواتي

إلى روح العظماء: الأميـــر عبد القـــادر...

مالك بن نبي... إلى كل من أراق دمه أو ذرف دمعـــه في بسبيل الله والوطن...

والصلاة والسلام على رســـول الله

فتيحـــة شيـــخ

مقدمة

لا يختلف اثنان في أن قضية التأثيرات الأدبية تشغل حضورا واهتماما بارزا لـــدى الباحثين في مضمار الدراسات الأدبية المقارنة لكون أن التأثيرات تشكل ظاهرة فريدة في الرواية الحديثة، جعلت هذه الأخيرة متميزة عن التجارب الروائية الســابقة حيــث صنعت لنفسها جماليات خاصة تتعلق بحساسية العصر وذوقه ونبضه لإدراك الثقافــة الإنسانية ، وبعدها تحديد موقف الإنسان المعاصر منها. فالتأثيرات عنصر بنــاء فــي الرواية العربية الحديثة، ومصدر يرجع إليه الروائي ليوظفه بما يتناسب مــع مســار أحداث الرواية، وأسماء الشخصيات في وسط اجتماعي معين.

ومن هذا المنطلق كان عنوان مذكرتنا " التأثيران الفرنسي والأمريكي في الخطاب الروائي " نجمة" عند كاتب ياسين"، إذ أن الموضوع ينتمي إلى مجال الأدب الســردي المقارن ، الذي يهتم بدراسة مجموعة التأثيرات الغربية التي تضمنتها الرواية، ولعلها من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الرواية الجزائرية على الخصوص، وهذا يدعو دعوة ملحة إلى الاهتمام بها وتقويتها، لنضع أصابعنا على مواطن القوة والضعف في ثقافة الأنا المتأثر بالآخر، فكيف تأثر كاتب ياسين بالأدبين الفرنسي والأمريكي وما مدى تأثره بهما؟ وهل تمثل اللغة الفرنسية أحسن تمثل؟ وأين تكمن مواطن هذا التــأثر في خطابه الروائي؟.

تتدرج أهمية البحث في كونه دراسة تطبيقية على أنموذج روائي جزائري بغرض الوصول إلى وظيفة ودور التأثيرات في بناء هذه الرواية ومدى انعكاسها على تشــكيل الأفكار لدى أفراد المجتمع، وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع بناء على أسباب ذاتية وموضوعية.

فأما الأسباب الذاتية، فتتمثل في رغبتنا في قراءة الأدب الجزائري لاســيما الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وفي التعريف بهذا الفــن المعــروف لــدى الغــرب

والمجهول لدينا، فعلى سبيل المثال رواية " نجمة" من الروايـــات العالميـــة المشـــهورة خارج الديار، ولكن الجزائري لا يعرف عنها حتى القدر الضئيل ولا يقدر قيمتها.

وأما الأسباب الموضوعية التي أكدت اختيارنا لهذا البحث الأدبي، فهي نابعة من استقصائنا للأدب الجزائري الذي لم ينل حظه مثل نظيره المشرقي، و قد ارتأينا رفـــع الستار عنه، فكانت رواية " نجمة" أنموذجا رائعا للدراسة ، تبينا من خلالها مدى التأثر بالغرب وبالتوظيف الأسطوري، والحقيقة أننا ألفينا هذه الرواية في قمة الثـــراء فهـــذه الرواية نالت حقها من التحليل عدا هذا الجانب " التأثيرات الغربية"، ولذلك أردنـــا أن نخصص دراستنا لزاوية محددة ألا وهي " التأثيران الفرنسي و الأمريكي"، وإن كانت فكرة الانطلاق وليدة الاطلاع على عمل سابق ألا وهو: " أثر الأدب الأمريكـــي فـــي الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية" للحفناوي بعلي.

وقد اعتمدنا على خطة قسمناها إلى أربعة فصول، كل فصل يحمل عنوانا خاصا به وتتدرج ضمنه مجموعة من العناصر.

فجاء الفصل الأول معنونا بالأدب الجزائري الفرانكفوني، تتـــدرج تحتـــه ثـــلاث مباحث، المبحث الأول يتناول الفرنسية لغة النص الجزائري الجديدة، والمبحث الثـــاني يتعرض للنص الروائي الجزائري الفرانكفوني، وتطرقنا في المبحث الثالث إلى واقـــع الأدب الجزائري بين التأثير الفرنسي والـــتأثير الأمريكي.

أما الفصل الثاني فتطرق إلى بيوغرافيا كاتب ياسين، إذ أشرنا في المبحـــث الأول إلى نشأة وتنقلات كاتب ياسين، ثم انتقلنا إلى تعليمه وحياته المهنية في المبحث الثاني، وبعد ذلك عرجنا على هويته الثقافية في المبحث الثالث.

أما الفصل الثالث الموسوم بـالتأثير الفرنسي في خطاب "تجمة" الروائي، فيدرس في المبحث الأول التأثيرات الفرنسية الثقافية، ثم يشير إلى تجليات أثر الفرنسي في المبحث الثاني، لينتقل في المبحث الثالث إلى التأثير الرمزي الأسطوري.

وأخيرا الفصل الرابع وسمناه بـ: التأثير الأمريكي في خطاب "تجمة" الروائي، يكشف أولا عن الأثر اللغوي و التقني الفني، وثانيا يتقصى المونتاج الزماني والمكاني، وثالثا يتتبع الأثر الفكري الموضوعاتي، ثم جاءت خاتمة الرواية التي احتوت أهم نتائج البحث المتوصل إليها.

وتفكيك عنصري التأثير لم يكن بالأمر الهين، إذ كانت قراءة الرواية عسيرة لكونها رواية فكرية وفلسفية واجتماعية ثرية بالرمزية، وللوقوع على معناها فرض علينا اعتماد المنهج المقارن الملائم لنوع الدراسة، متبعين بذلك المدرستين الفرنسية والأمريكية، فدرسنا النصوص مرة وفق عوامل التأثر التاريخية والشخصية المناسبة للمنهج الفرنسي، ومرة أخرى بحثنا عن تقنيات وجماليات الأدب دون الاكتراث بالعوامل التاريخية، فسرنا وفق خطى المدرسة الأمريكية.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة، رجال الفكر والأدب، المهتمين بالدراسات الجزائرية، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الفاضل "عبد القادر شارف" الذي شجعنا على إتمام هذا البحث، ورافقنا في جميع مراحله و أطواره.

فنرجو أن نكون قد وفقنا في مسعانا، فإن لم يكن فحسبنا أن نكون قد بذلنا جهدا.

الفصل الأول:

الأدب الجزائري الفرانكوفوني

1. الفرنسية، لغة النص الجزائري الجديدة.
2. النص الروائي الجزائري الفرانكفوني.
3. الأدب الجزائري بين التأثير الفرنسي والتأثير الأمريكي.

1) الفرنسية، لغة النص الأدبي الجزائري الجديدة:

أ- الواقع اللغوي في الجزائر:

تعد الجزائر واحدة من الأراضي اللغوية التي تستقطب اهتمام الباحثين، وذلك لكونها نسيجا لغويا متشابكا، ينفتح على نطاق متعدد اللغات ومتمايز الثقافات، فعلى الرغم من مضي ما يقارب العصر بكامله من الاعتراف بها كدولة مستقلة قائمة بذاتها، إلا أنّ سجلها اللغوي مازال يفتح إشكاليات عديدة ومتعددة حول مجمعها اللغوي والثقافي: فما خلفية واقعها اللساني؟ وما الدواعي الحقيقية لهذا التعدد؟ وما نتائجه ؟.

إنّ الجزائر عمران معقد، تشتمل طوابقه على ثروة لسانية يكتنفها الغموض، ولطالما حاول الجزائري التشبث بلغته الوطنية القومية ليتجاوز هذا التلغيز حتى ولو سعى في الاتجاه المعاكس إلى الانفتاح على لغة الآخر ليواجه الكرب السياسية، الاقتصادية الاجتماعية والسياسية، لكن في الوقت الذي تسعى فيه الدول الصغرى إلى مواجهة الهيمنة الاقتصادية والسياسية، تصر الدول الكبرى على التحكم في الحرب اللغوية، لأن اللغة معيار من معايير التواصل العلمي، السياسي والكلامي الدولي.وفي هذا النطاق تحصر دلالة اللغة في فعل الكلام بمعنى أن اللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لغوه من لغا إذا تكلم.[1]

وأفلاطون يؤكد بأن اللغة لا تقتصر على الجانب الملفوظ، وإنما تتعداه إلى إمكانية التعبير عن الأشياء من خلال وسائل أخرى تمكنها من الوصول إلى المعرفة فالإنسان يحاول أن ينقل أفكاره عن طريق اللغة أو الرسم أو التعبيرات المختلفة، فنقل ما في عقل الإنسان من آراء بصدق هي إحدى الوسائل التي نتحقق بها من الرأي الصادق [2].

---

[1]- سالمة صالح فرج، طبيعة العلاقة بين اللغة و الفكر، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2008، ص24

[2]- المرجع نفسه، ص30

في حين يحلل أرسطو اللغة وفق منظور منطقي، بالإشارة إلى تفـرد الإنسـان بهـذه الخاصية عن باقي الكائنات لأنّها تختزل المعاني في أحاسيس، فهي حس يحمل فيه دلالـة على معنى.[1]

1) التعدد اللغوي وأثره على النسيج الاجتماعي:

تتميز الوضعية اللسانية في الجزائر بالتعايش اللغوي، إذ نجد اللغتـين الأمازيغيـة والفرنسية في مقابل اللغة العربية (اللغة الرسمية) للبلاد لأسباب قهرية معروفة (اجتماعية تاريخية، إيديولوجية، سياسية وقومية)، وقد شغل هذا التعايش حيزا خاصا في اللاوعـي الجماعي عشية صدمة الجزائر السياسية خلال القرن(19م)، أي الاسـتعمار الفرنسـي، بمعنى أنها "انتقلت من حالة الاستعمار الفرنسي العسكري إلى حالة الاستعمار الفرنسـي الثقافي"[2] والذي توج بهجر الجزائري لموطنه اللغوي، سعيا منه إلى فك عزلته اللغويـة ولاكتساب قدرة التواصل داخل الوسط اللغوي الجديد.

ولا شك في أن التعددية أثارت صعوبة التواصل وسوء التحصيل العلمي المدرسي فلما كان يتجه الطفل إلى المدرسة، وهو واع بضرورة اكتساب معارف جديدة في لغتـه الأم كان يجد نفسه أمام كوكبة من اللغات المحلية والأجنبية، التي افتعلتها فرنسا لـ"تدمير البنية الثقافية العربية الإسلامية، مع محاولة قسرية قهرية، لفرض اللغة الفرنسية بشـتى الطرق. وكانت أشد قسوة في فرضها على الجزائر ونجحت أحيانا في تشكيل طبقة مـن النخبة التي اتخذت الفرنسية، لغة سياسية، ثقافية وبراجماتيـة لحمايـة مصـالحها"[3].

وبـذلك تكونت لديه عقدة لغوية، وأصبحت النعمة نقمة لأنها أعاقـت تطـوره الثقـافي، وتسببت في تصدع المجتمع وهـزّت استقـراره واستمراريته، كما ضـعفت الانسـجام

---

(1)- سالمة صالح فرج، طبيعة العلاقة بين اللغة و الفكر، ص30

(2)- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004، ص352

(3)- المرجع نفسه، ص254

الداخلي، بمعنى أنّ شعور الفرد الوطني يرتبط بممارسته اللغوية "من قبيل الإيمان أنّ مـــا يصنع هويته هو وعيه العميق بأن هويته أصبحت تقاطعا بين تخوم بلدين ولغتين" [1]علما أنّ اللغة أساس الهوية الجماعية.

لكن الواقع الجزائري أظهر فشل هــذا المقوم فـــي توحيـــد لســـان الجزائـــريين، و"تأسيسا على هـــذا الفهم، نجد أنّ الصورة القومية العربية بعامة والجزائرية بخاصّة، قد تعرضت لما نحب أن نسميه استعمار الشخصية "[2]، وبات تغاير الأنساق اللغوية يـــؤدي إلى إعاقة اللسان، تفكك المجتمع وتمايزه إلى طوائف قبلية، وهـــذا مـــا يبـــرز الشـــرخ الرهيب الـــذي أصاب الجزائر، وجعل النسيج اللغوي الجزائري خارطة تهـــيمن عليهـــا اللغة الأجنبية التي تبهم مفاتيحها، وتقلل من حظوظ اللغة الأم ضـــمن الثلاثيـــة اللغويـــة (العربية، الفرنسية والأمازيغية) في الوقت الـــذي يتوجب عليها فيه أن تلعب دورا حيويا في المجتمع، لكونها وسيلة التعبير والتواصل، بل إنّها السلطة من خلال العلاقـــات التـــي تحددها القوانين، وأداة توحيد الأمة فكريا وسياسيا، ورمز للهوية الفرديـــة والاجتماعيـــة والثقافية والتوجيهية. [3]

كانت ترى الفلسفة الاستعمارية أنّ اللغة الفرنسية يجب أن تسيطر في الغالب الأعم على المجتمع الجزائري، وأن تتفوق على اللغة الأم التي تتأثر بها، بل ينبغي أن تتحكم في النتاج الأدبي ككل وأن تحدد شكله ومضامينه، وهـــذا يؤكد أنّ طموحـــات المســـتعمرين أوسع من حدود اللغات واللهجات القومية التي تتمسك بها المجتمعات المُستعمرَة، "ولـــذلك تعمل كل العواصم السياسية على حماية لغتها الرسمية بالقوانين وبالمؤسسات التي تقـــوم على ترقيتها"[4]، وفعلا حاول المستعمر خوض معركة ممنهجة تعمل على طمـــس هويـــة

[1]- جابر عصفور، تجارب في الإبداع العربي، ط1، وزارة الإعلام - مجلة العربي، الكويت، 2009، ص20

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص15

[3]- ينظر: صالح بلعيد، مجلة اللغة الأم، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2004 ، ص03

[4]- المرجع نفسه، ص 07

المستعمَر اللغوية بـ" تطبيق سياسية استعمارية فرنسية، تستهدف مقومات الشعب الجزائري وفرض لغة فرنسية"[1] لكي يحقق هدفه الأدق والأعمق آلا وهو السيطرة الفاعلة والفعّالة والصدارة العالمية.

2) الازدواجية اللغوية:

تعتبر اللغة أرقى وسيلة للتعبير عن الفكر البشري، لذا يتعلق الإنسان بلغته الأم "لغة المنشأ - لغة الأمومة Langue maternelle، ويحددها النظام اللغوي الذي يكتسبه الطفل في مجموعته اللغوية ويستبطن قواعده ويوظفه لإنتاج جمل بفضل قدراته اللغوية"[2] لكن يدفعه فضول معرفي آخر إلى التعلق بغيرها، بحكم الإيديولوجية الكولونيالية الغربية التي هيمنت عليه، وجعلته يتخذ مواقف فردية اتجاه لغة ما خارجة عن بنيتها، فالازدواجية " ظاهرة اجتماعية محضة لا قدرة للأفراد على تفاديها للضرورة التواصلية التي لا تتم في جميع الميادين إلا بواسطة اللغتين معا، وكل واحدة تختص بميادين معينة"[3]. والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هنا هو: لماذا يعنى الفرد هذه العناية البالغة بلغة ما؟.

إنّ اللسانيين يربطون هذه الظاهرة بالدراسات العلمية الابستمولوجية، والتي تعود إلى أيام التمركز الاستعماري، بمعنى أنها انطلقت لخدمة الاستعمار الذي يعتبر نفسه وصيا على المعرفة والحضارة، بل إنّه المركزية التي تكوّن مواقف الفرد النابعة ممّا يسمى في اللسانيات الاجتماعية بالعوامل النفسية، ويظهر كل ذلك في أدائه وسلوكه اللغوي ومن ذلك تراه يستنجد أحيانا بلغة أجنبية عند قصوره اللغوي في لغته الوطنية، وقد نسمعه يتهجم عليها ويرفض سماعها، ولكل هذا أسباب نفسية اجتماعية، لكن

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص40

[2]- صالح بلعيد، مجلة اللغة الأم، ص17

[3]- المرجع نفسه، ص33

الأخطر من المواقف الفردية هي المواقف الاجتماعية التي تتجسد في صراعات لغويـــة، والصراع " حالة متطرفة من المنافسة بين لغتين أو أكثر للتنازع على البقاء، وسعي كـــل منها لتحقيق السيطرة والغلبة على اللغات الأخرى بكافة الطرق والأســـاليب" [1]، تتبعهـــا صراعات إيديولوجية سياسية لأن السلطة الغربية تسعى لتحقيـــق عالميـــة لغتهـــا ولـــو بالحروب الأهلية، وهـــذا ما يستوقفنا ويدعونا للتساؤل: هل الازدواجية خلفيـــة فكريـــة ؟ وهل هي التي تتسبب في الصراع الحضاري؟ وهل من حل لهـــذا الصراع؟.

ربما يكمن حل هـــذه المسألة في عدم تجاوز اللغة الأم أو الثقافة الأصل ببســـاطة لأن التعدد اللغوي طعم إذا ما أحكم الفرد تسييره في ظل سياسة عقلانية محكمة، وســـاير تطور مفهوم الازدواجية وتغيّر دلالتها توازيا مع مفهوم الثنائية اللغوية عبر مرور الزمن ونستعرض لهـــذا التغيّر بشيء من التفصيل بحصر ميدان البحث في التمييز بين مستويين من الازدواجية.

أ. الازدواجية اللغوية الفردية Le bilinguisme:

إنّ المعاينات الميدانية للواقع اللغوي، جعلت الباحثين يصورون مســـألة الازدواجيـــة اللغوية على أنّها التباس أو خلط بين اللغات، إذ أجرى اللساني" فيشمان" مقابلة بين الثنائية اللغوية(قدرة الفرد على استخدام عدد من اللغات) ممّا يـــدخل فـــي اللســـانيات النفســـية والازدواجية اللغوية (استخدام عدد من اللغات في مجتمع ما) ممّـــا يـــدخل فـــي بـــاب اللسانيات الاجتماعية [2]، وتبعا لهـــذا المفهوم تعني الازدواجية تمكن الفرد من اســـتعمال شفرتين لغويتين مختلفتين بسبب وجود اختلاف وظيفي بينهما، "ويتميز بلدَان مـــن بلـــدان المغرب العربي هما الجزائر والمغرب بوجود أربع لغات تؤدي وظائف شديدة التنوع" [3].

---

[1] - صونية بكال، مجلة اللغة الأم، ص141.

[2]- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر. حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008، ص80

[3]- المرجع نفسه، ص88

- **اللغة العربية:**

لغة كتاب الله العزيز، والحقيقة الحقيقية المتعلقة به لفظا ومعنى، ومنذ شرّفها الله بالقرآن الكريم، لم تعد رداء العرب ومعجزتهم الخالدة وحدهم، بل أصبحت لغة الإسلام وروح المسلمين جميعا على تباين أمصارهم واختلاف أصولهم، لأنّها انطلقت انطلاقة كبرى من إطارها المحدود في الجزيرة إلى الانتشار على صعيد عالمي في حملة فتح عظيم وهكذا أقبل غير العرب على معرفة لسان العرب فرفعت راية العربية في كل واد وطأته أقدام العرب المسلمين، ممّا جعل الأوطان الأعجمية والبلدان الأمازيغية تنطق بها.

وبالفعل شغلت هذه اللغة حيّزا كبيرا من الجزائر منذ أن اقتحمت حصون عصبية البربر القومية، فاستقامت نخوتهم في غمرة عواصف تاريخية، وسكنت أرواحهم العربية التي باتت عزّ الجزائري، سلطته الكلامية، وجدانه النابض ولسانه الناطق الذي يجسد عقيدته بامتياز، لأنه لا بدّ " للحركية الاجتماعية من أن تمرّ بعملية تكيف لغوي وذلك بخضوعها لنموذج هو نموذج السلطة" [1]، غير أن الزحف الغربي باشر عمله بإطراد في العالم الإسلامي منذ مطلع القرن(19م) ليغّير أسسه في القرن 20م، فقد حلّل المستعمر روابط المجتمع وعمل على التأثير في هذه الروابط، سواء تعلق الأمر باللغة أو باللهجات المحلية والقومية، وهكذا "حوربت العربية كظاهرة اتصال وتواصل بين الناس مستهدفا إبادتها" [2].

وفي ظلّ هذه الفوضى السياسية، لم يستسلم الجزائري وألزم نفسه على المواجهة التي يحتما عليه واجبه الديني والدنيوي وحتى العلمي، فـ" أثناء وقوع الجزائر تحت سيطرة الاحتلال الفرنسي، منع الجزائريون من التعليم، إلاّ ما كان يحفّظ من القرآن في الزوايا أو من التحق بالمدارس الفرنسية، ونتيجة لذلك كان لنا من المثقفين فئة عربية

---

[1]- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر. حسن حمزة، ص143

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص40

اللغة وفئة فرنسية اللغة وقليل من يحمل ثقافة مزدوجة"[1]، ولم يتوانى الجزائريون للحظة عن تعلم العربية كنوع من التصدي للنسيان، لأن "الشعب الفرنسي فضّل أن يضرب بجهالتهم مقومات الشخصية الجزائرية، ممثلة في العادات والتقاليد المتجذرة في أعماق ذاكرة الفرد الجزائري وترابه، وكذلك ضرب مقدساته كاللغة والدّين وهو مجمل التاريخ الحضاري للشعب الجزائري" [2] .

- **اللغة الفرنسية:**

ارتبط ولوج اللغة الفرنسية المجتمع الجزائري بالتواجد الكولونيالي الفرنسي والذي طبّق إستراتيجية حربية منطلقها توجه سياسي عسكري ليصل إلى هدفه الثقافي والمتمثل في جعل لغته تتموضع في أعلى الهرم اللغوي الجزائري، "وتأتي الفرنسية في المقام الأول وهذا شيء طبيعي لما للغة الفرنسية من موقع في الساحة الثقافية" [3]، لأنه من شأنها تغييّر أدوار بقية اللغات المحلية والوطنية، وقد " كانت اللغة الوطنية محرمة بحكم القانون الفرنسي" [4].

تقيّد هذا المشروع الكولونيالي بالمعيار المركزي، الذي يزعم أنّ لغته لغة ناشرة وإن لم تكن في حقيقة الأمر سوى لغة إقطاعية استهدفت القضاء على المقومات التي توحدت واجتمعت تحت راية العربية، التي " ليست مجرد حروف وألفاظ بل هي وسيلة اتصال وتفاهم، بل مشاعر وأفكار تبلورت لدى شعب ما، وراثيا عبر أجيال عديدة فما يلفظه الفرد اليوم لم يكتسبه من المدرسة بل ورثه"[5] ، فلم تكتف فرنسا بالسيطرة العسكرية، بل خطّطت لتبني الرعايا المثقفين، بتجاهل الأمارات التي تحيل إلى الانتماء

---

(1) - صالح بلعيد، مجلة اللغة الأم، ص15

(2)- عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص295

(3)- صالح بلعيد، مجلة اللغة الأم، ص33

(4)- عبد الله الركيبي، حوارات صريحة، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2000، ص99

(5)- الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال و عند ألبير كامو - رسالة ماجستير -، جامعة القاهرة، مصر، 1988، ص102

الجمعي وإقحام المبادئ الغربية ضمن المنظومة التربوية، و"شكّل التعليم ورقة رابحة في بث الفرنسية، كما في كل مكان أثناء الاحتلال، بحسب السياسة المدرسية التي تبناها جوزيف جاليوني والذي أمل في تكوين أناس خاضعين للمستعمر، مواطنين فرنسيين، يتقنون لغة وثقافة السيّد"[1]، لأنهم كانوا على قناعة أنه إذا فسدت المدرسة ضاع المجتمع كله وكتبت عليه الهزيمة النفسية والفكرية.

انتشرت الفرنسية انتشارا شفهيا واسعا في الأوساط الشعبية بحكم أنّها لغة البريستيج (Langue de prestige) والرقي الاجتماعي، فراح يتعلمها الجزائري بهدف" كسر الحواجز الثقافية بين حضارته وحضارة اللغة الهدف" [2]، وحتى يتسنى له اكتشاف باريس أسطورة الغرب لأن "من يتفتّح على غيره يخرج من فقره"[3] من جهة، ولكون الفرنسية لغة مال وبزنسة وعلم وحضارة من جهة أخرى، فـ"فيها سحر الاستعمار الذي يلكم بالقفاز وهي لغة الخبز والترقية الاجتماعية"[4].

وما لبثت اللغة الفرنسية أن نالت حصة الأسد، لأنها " ليست لغة أم بحكم أجبيتها ونخبويتها، فهي غنيمة حرب كما يقال، نالت حظوة متميّزة عن اللغات الوطنية، بحكم تذبذب تخطيط السياسة اللغوية /التربوية"[5]، وشاءت الأقدار أن تتجاوز تلك اللغة اللغات المحلية، وأن يلجأ الشعب إلى تعلم هذا الأثر اللغوي القادم من الضفة الأخرى مجبرا لا بطل، وأن يتحمس لتلك الثقافة الفرانكفونية التي عمدت إلى " إنكار الواقع القومي وإدخال العلاقات التشريعية الجديدة، التي تفرضها دولة الاحتلال ولفظ السكان الأصليين في المستعمرة وعاداتهم إلى أطراف دائرة المجتمع الاستعماري، وتجريدهم ممّا

[1]- ينظر:

Nadia GHALEM , Joubert SATYRE et Josia SEMUJANGA , Introduction aux littératures francophones ,presses de l’université de Montréal, Canada, 2004, p.14

[2]- صالح بلعيد، مجلة اللغة الأم، ص41

[3]- المرجع نفسه، ص36

[4]- المرجع نفسه، ص34

[5]- المرجع نفسه، ص14

يملكون واستعبادهم رجالا ونساءً بشكل مدبر- منهجي، إنّ هــذا كله يمكّن مــن عمليــة المحو والإلغاء الثقافي"[1].

لكنّه من الصعب أن ينتقل الإنسان من مرفأ ثقافي إلى مرفأ آخر، ويتعامــل مــع الفرنسية على أنّها لغة رسمية لا لغة أجنبية- وخاصة- بعدما "أصبحت جسر تواصل بين جماعتين متصارعتين" [2]، فالإنسان الذي كان سيّدا في وطنه ومسودا فــي غيــر وطنــه أضحى حريصا على " تركة ثقيلة من ثقافة الإقطاع وثقافة الكولون"[3]، ولعلّ مــا يعلّــل استخدام فرنسا للغة كوسيلة للقضاء على الشخصية الجزائرية، هــي درايتهــا الواســعة بالعلاقة المتينة بين الجزائري ولغته ومدى تعلق مصيره بمصيرها، وغالبــا مــا تــرتبط الخيارات السياسية بمصــائر اللغــات الناشــرة، التــي تسـيس المؤسســات التعليميــة بأطوارها"فحتى المدارس على قلّتها كانت تحمل روحا استعمارية أكثــر مــن المســتعمر ذاته"[4].

والمعلوم أن نظام التربية والتعليم يؤثر سلبا أو إيجابا على العلاقات الاجتماعيــة، ويقوّض أركان البناء الاجتماعي وأسسه، لأنّ الثقافة واجهة الحضارة الأمامية أو الوعــاء التصوري للحركة الاجتماعية، والتي تحمل تصويرا نظريا لمسائل العيش في بنية محدّدة.

- **اللغة الأمازيغية:**

إنّ اللهجات ترتبط بالانتشار الجغرافي للشعوب، وإذا طبّقنا المعرفة التاريخية على الجزائر، فإنّنا نلحظ تعايش عدّة لهجات، وعلى رأسها البربرية التي تمسّ طبعــا نطــاق اتصالات وحدات معيشية مجموعات بشرية، لكونها تشكل نسيجا واحدا"بقيت الأمازيغيــة

---

[1] - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص35

[2]- ينظر:

Abd el madjid KAOUAH , Poésie algérienne francophone comptemporaine, Autres Temps, France, 2004, p.20

[3] - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص58

[4]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص42

على مدى قرون حتى مجيء العربية، لغة حديث البلاد اليومي"[1]، لأنها الطابع الشفوي للبلاد والحضارات ذات الطابع الشفوي تتميّز هي الأخرى بطرقها في الاحتفاظ بتجاربها ومعارفها الإنسانية، والواقع أنّ الشفوي غالبا ما يتعايش مع المكتوب، ويسهم هذا التعايش في رسم أشكال التعدد التي أشرنا إليها "فالدارجات الجزائرية تهيمن على السوق الشفوية وتحقق تواصلا بين المجموعات المختلفة، فالعربية الفصيحة واللغة الفرنسية لا تستعملهما إلاّ أقلية من المثقفين، والأمازيغية، وهي شتات لها مناطقها النافذة "[(2)]. وهذا التباين في الأدوار يفسره حلول العربية محلّ الأمازيغية، أي أنّها أصبحت اللغة الغالبة البديلة، إنّ " الأمازيغ لما أخذوا هذه اللغة طواعية، حبّا فيما تحمله من دين، وما يحمله هذا الشعب من نبل وأخلاق، ألم يكن للعرب دور تاريخي في تحريرهم من الاستبداد البيزنطي" [(3)].

تتحدد موازين القوى اللغوية بمنظار الدين والثقافات الإنسانية لها، ومعظم الروايات تربط اعتناق البربر للعربية بالفتوحات الإسلامية، لأنّها لغة الكتاب الإلهي "العربية هي لغة آدم، وهي أيضا لغة الجنّة"[(4)]، بينما "اكتفت الأمازيغية بشرعية تاريخية"[(5)]، وهكذا اتسعت رقعة العربية اتساعا تدريجيا أعطاها مشروعية تعدّت الأمازيغية "وهي اللغة الأصل للجزائر قاطبة" [(6)]، وانطلاقا من هذا الوضع التاريخي اكتسب الطفل لغتين في وقت واحد أما الذي يكتسب لغة ثانية بعد إتمام الأولى فهو ثنائي

[(1)] - ينظر:

Denise BRAHIMI , Langue et littératures francophones, Ellipses, Paris, France , 2001, p58.

[(2)] - صالح بلعيد، مجلة اللغة الأم، ص15

[(3)] - ينظر:

Denise BRAHIMI , Langue et littératures francophones, p.14

[(4)] - لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر. حسن حمزة، ص68

[(5)] - صونية بكال، مجلة اللغة الأم، ص142

[(6)] - صالح بلعيد، مجلة اللغة الأم، ص11.

اللغة، ويكمن الفرق بينهما في ارتياح مزدوج اللغة في أدائه اللغوي، بينما يستعمل ثنـــائي اللغة لغته الأولى اللغة الأم بطريقة أفضل.

ب. الازدواجية الاجتماعية La diglossie :

إنّ تحليل الفوارق اللغوية الموجودة في المغرب العربي يؤكد أنّ مجتمعاته تمثـــل الازدواجية أحسن تمثيل، لـــذا يتم التواصل الشعبي فيها بلهجات محليـــة ولغـــة أجنبيـــة باعتبار أن الشعب الجزائري - مثلا - يستعمل العامية والفرنسية ولا يستعمل الفصـــحى في تعاملاته الحياتية "[1]، لأنّ اللغة الرسمية تحتل موقعا رمزيا لا يغير شيئا في الوضـــع الاجتماعي عند مواجهة لهجتين على أقل تقدير.

والتحليل الإحصائي اللساني يشير إلى أن الجزائر" من أكثر البلـــدان المغاربيـــة معاناةً من مشاكل التواصل اليومي"[2] بسبب التعدد اللغوي، إذ نجد في مقابل اللغة العربية الرسمية لهجتان، وهما اللهجة العربية الدارجى واللهجة الأمازيغية، أمّا الأولى فتربطهـــا بالعربية الفصحى علاقة نسب جيني[*]، في حين يختلف حال الثانية "وانطلاقا من هـــــذا الوضع نجد المغرب العربي قد تشكلت في محيطه مثل هـــذه الاحتكاكات بفعل الفتوحات الإسلامية التي تعرض لها بعد نزول القرآن الكريم باللغة العربية الفصحى هـــــذا مـــن جهة، ومن جهة ثانية تعرض للهيمنة الاستعمارية التي نقلت إليه ثقافة أهلها وحضـــارتها وذلك لن يتحقق إلاّ باللغة طبعا" [3]، وهـــذا ما يفسره حال الجزائري الـــذي ثقـــف لغتـــه وأتقن لهجاته اعتقادا منه بأنّ التعدد حقيقة واقعة ومظهر من مظـــاهر التـــاريخ اللغـــوي ومعيار من معايير الرقي الحضاري.

---

[1] - عبد الله حمادي، مساءلات قي الفكر والأدب، ص295

[2] - صونية بكال، مجلة اللغة الأم، ص156

[*] - الدارجى شكل (منطوق أو مكتوب) من أشكال اللغة العربية الفصحى.

[3] - المرجع نفسه، ص142

يرى اللغوي "فيشمان" أنّ الازدواجية اللغوية أمر مفيد يطال زوجا من اللغـــات إذ يقول: "وإن كان من الضروري أحيانا الانتقال من الاثنين إلى الجمع في الحـــديث ثلاثـــة أضرب أو أكثر من ذلك من ضروب اللغة"[1] ، وهو - في واقع الأمر - يشترط وجـــود اختلاف وظيفي بين الضربين: الراقي والوضيع، والعربية مثلا تجسد ذلك أحسن تجسيد، لكون العربية الفصحى صنفا ناقلا لثقافة مكتوبة، وهـــذا معناه " أنّ شكلها المكتوب يمثـــل لغة العلم فهو مختلف للغاية عن الأشكال الشفوية المنطوقة أو اللهجات"[2] ، في حـــين أن الأمازيغية ترمز للهوية الجماعية والأصل التاريخي، لكن "منـــذ الاحتلال الفرنسي ســـنة (1830م)، وانطلاقا من لحظة إنشاء المدرسة الفرنسية وجدت أربع لغات في الجزائـــر، لغتان مكتوبتان ولهجتان اللغتان المكتوبتان هما العربية الفصحى الكلاسيكية والفرنســـية، اللهجتان هما العربية الدارجى والأمازيغية "[3].

3) التداخل اللغوي:

أ) ماهية التداخل:

- **لغة:** - يعرّف ابن منظور صاحب معجم لســـان العـــرب التـــداخل علـــى النحـــو التالي:"...وتداخل المفاصل ودخالها، دخول بعضها في بعض.اللّيث:الدخّال مداخلـــة فـــي المفاصل بعضها في بعض، وأنشد طرفة:شدّت دخالا مدمجا، وتداخل الأمـــور:تشـــابهها والتباسها ودخل بعضها في بعض، والدخلة في اللون:تخليط ألوان في لون..." [4].

أمّا مجمّع اللغة العربية في معجم الوسيط فيقول:"أدخّل، دخل، واجتهد في الدخول تداخلت الأشياء، داخلت، والأمور:التبست وتشابهت ويقال:تداخل فلانا منه شيء، خامره،

---

(1) - لويس جان كالفي، حرب اللغات و السياسات اللغوية، تر. حسن حمزة، ص81

(2) - ينظر:

Denise BRAHIMI , Langue et littératures francophones , p57

(3) - المرجع نفسه، ص58.

(4) - ابن منظور، لسان العرب، مج 11 ، دار الصادر، ط 2، بيروت، لبنان، ص243

الدخيل من في قوم وانتسب إليهم وليس منهم، والضيف لدخوله على المضيف، وكل كلمة أدخلت في كلام العرب وليست منه" [1]، فالتداخل - حسب العرب - كل كلام غريب عن القاموس العربي تمّ إدخاله ضمن الممارسة اللغوية العربية.

• **اصطلاحا:** - يعتبر التداخل اللغوي من أقدم الظواهر التي عرفتها اللغات، ولـــذلـــك نظر العرب إليها على أنّها حالة شاذّة في اللغة العربية، يقول ابن جنّي: "ألا تراهم كيـــف تكرّروا الشـــذوذ ما جاء على فعل: يفعل...واعلم أنّ ذلك وعامّته هـــو لغـــات تـــداخلت وتركبت" [2] وهـــذا معناه أنّه حالة موجودة في حقل لساني عميق تختلف فيه اللهجـــات، دفع هـــذا الاختلاف اللهجات إلى الاحتكاك ببعضها البعض.

وهكـــذا نرى مزدوج اللغة يعمد إلى استعمال وحدات لغوية قصيرة أو عبارات يأخـــذها من اللغة الأم دون مس لأصواتها، وقد ينطقها كما لو كانت داخل النظام اللغوي الأصلي لها.أي أن تلك الازدواجيات التي يتداخل بعضها في بعض، هي خيارات واعيـــة تتخـــذها البلدان التي تخلصت من الاستعمار منـــذ فترة قريبة، ففي الجزائـــر - مـــثلا - تتداخل اللغة الموروثة عن الاستعمار الفرنسية مع اللغة الوطنية، وهي اللغة العربية، وفي السنغال "تتداخل الفرنسية مع الولف واللغات الإفريقية الأخرى" [3].

ب) مظـــاهـــر التداخـــل:

لقد عني المغاربة عناية بالغة بالتعددية اللغوية، التي خلّفتها الأحداث التاريخيـــة والطبيعة الجغرافية للمنطقة، لا سيما تلك العلاقة التاريخية والثقافية التـــي تجمـــع بـــين الـــذات العربية والـــذات الأوروبية، والواقع يثبت أنّ التداخل لازم هـــذه الظاهرة، التي

---

[1]- مجمّع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط3، ج1، مطابع الأوفست، شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر، ص248

[2]- ابن جنّي، الخصائص، ط3، ج1، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، ص374/375

[3]- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر. حسن حمزة، ص396.

لاحظناها سواء عند الــذين تعلموا تلك اللغات التي يحدث فيها التبادل والتداخل، أو عنــد الــذين تأثروا بمتعددي اللغات عندما احتكوا بهم وتواصلوا معهم.

والتنوع اللغوي – بدوره - دفع المتكلم إلى تسليط الضوء على اللغات الأخرى وتجاوز اللغة الأم " التي يستخدمها الناس دائما في خطابهم اليومي لهجة، هي العربيــة أو البربرية"[1]. فاللغة العامية مرت بعملية تكيف لغوي، تمازجــت فيهــا اللغتــان العربيــة والأجنبية الموروثة عن الاستعمار بفعل"130 سنة من الهيمنة فــي الجزائــر باســتعمال الفرنسية"[2]، والتي أملت في احتلال محل العربية والأمازيغية، أي أنّ "اللغــة الفرنســية ترغب في أن تحتل مكان اللغات الوطنية، ولهــذا تسعى إلى تدمير الكيان الثقافي الأصيل للمجتمع، بدعوة مستعمليها إلى التخلي عن اللغة الأم بهدف القضاء عليها نهائيا" [3].

ولذلك نالت اللغة الدخيلة الحظ الأوفر في عدّة مجالات، ومن المعروف تاريخيــا أنّ جل بلدان الوطن العربي تعرضت لهذه العملية نتيجة " التوسع الكولونيالي الفرنسي في إفريقيا والمغرب" [4]، وكانت لغة المستعمر تستعمل في الخطابات، وخاصة السياسية منها والمحاضرات في المعاهد والجامعات وهلم جرا، فنالت مكسبا في الجزائر وشغلت محــل اللغة الرسمية، كما انخفض مردود توظيف اللغات الوطنية:العربية والأمازيغية لأن "الكثير من المتكلمين بهــذه اللغة يجيدون الفرنسية" [5].

وفي خضم هــذا الزخم اللغوي اضطر المتكلم إلى تهجين لغته، فنراه يمزج تارة الدارجى بالأمازيغية، وتارة أخرى الفرنسية بالدارجى، وإن كانت " العاميات العربية التي

---

(1)- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر. حسن حمزة، ص89

(2)- صالح بلعيد، مجلة اللغة الأم، ص34

(3)- صونية بكال، مجلة اللغة الأم، ص156

(4)- ينظر:

Nadia GHALEM, Joubert SATYRE et Josia SEMUNGA, Langue et littératures francophones, p 10

(5)- صونية بكال، مجلة اللغة الأم، ص136

يتحدث بها الناس هي امتداد مباشر للعربية الفصحى الكلاسيكية"[1]، و نأخذ على سبيل المثال الفرد الذي يتحدث بالعامية أو باللهجة القبائلية، فإنّه غالبا ما يستعمل الفرنسية أثناء كلامه عن العلوم والتقنيات ظنا منه أنّ الفرنسية لا تعرف عجزا لغويا فيما يتعلق بالمواضيع العلمية والتقنية - لأنّها لغة العصر -، بينما يرى العكس في الدارجى والقبائلية، اللّتين تقتصر وظيفتهما على التواصل البسيط واليومي لا غير.

هناك وجهة أخرى تظهر فيها الفرنسية بمظهر اللغة التواصلية، حينما يوظفها الفرد بكثرة خاصة في مسألة المختصرات التي تفتقر إليها العربية، ممّا يجعل مزدوج اللغة يلجأ إلى اللغة الأجنبية التي تتميز بالاقتصاد اللغوي، وحجته في ذلك أنّ العربية قد لا تتمكن من اختصار العنوان الطويل في كلمة واحدة L'abréviation، ولكن لا شك أنّه يصعب على المتكلم نطق ذلك المختصر في شكل حروف منفصل بعضها عن بعض، ويروق له نطق المختصرات باللغة الفرنسية، وهذا حال مختلف الأسماء الخاصة بالأحزاب والشركات الوطنية وكذا الجمعيات، وصعوبة نطق الألفاظ المختصرة في العربية تستوجب على المتكلم إدخال وحدات معجمية من الفرنسية في العربية مثل (FLN) التي تعني جبهة التحرير الوطني.

أمّا تأثير العامية في العربية الفصحى، فيتزايد يوما بعد يوم - حاليا - نظرا لوجود الإعلام بمختلف أشكاله، فهو يؤثر على المتلقين من خلال ما يقدّم في الصحف والمجلات بحيث تُعوض الكلمة الفصيحة بما يناسبها في الدارجى، والصحافة المرئية تكثر التداخلات بكثرة في تعليقاتها وحصصها، و تتراوح لغتها بين الفصحى والعامية لأنّ ما تقدمه موجه لجميع شرائح المجتمع من برامج لأطفال وحصص لغير المتعلمين والمثقفين...ولكي يصل زادها إلى هؤلاء يفترض بها أن تدخل من هنا وهناك.

---

[1]- لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر. حسن حمزة، ص201

ج) انعكاسات التداخل:

تعتبر ظاهرة التداخل اللغوي واحدة من الظواهر التي عملت على تقريب اللهجات واللغات، ولهذا احتكت اللغة العربية بخليلتها الأمازيغية وتداخلتا مع الفرنسية، ولا ريب أنّ المتكلم المغربي تأثر غاية التأثر بالأمازيغية، بمعنى أنّه تحقق تلاقح عربي أمازيغي بفضل التقارب الموجود بين اللهجات الأمازيغية ومتن اللسان العربي إلى حد أنها تنتمي إلى بعض الفروع من العربية.

وقد ارتبط هذا الحدث اللساني بالوضع السياسي الذي فرضه الاستعمار، وبدخول الفرنسية في العلاقات اللغوية والتأثير فيها إلى حدّ التسبب في توتر وصراع اجتماعي يتراوح بين التأييد والرفض، وعقب ذلك أصبح الطفل يرتكب أخطاء كثيرة أثناء تعلمه العربية الفصحى(لغة المدرسة)، إذ ينقل بناء اللغة الأم(الدارجى) إلى اللغة الثانية من خلال المقارنة بين أنماط اللغتين، لأنّ الدارجى قريبة جدا من الفصحى، ولهذا نجده يقول: "قال بأنّ" بدل قوله:"قال أنّ"[1].

أمّا التداخل الذي يقع بين الأمازيغية والعربية فهو أكثر حدّة، لأنّ الطفل يصدم بلغة ثانية في المدرسة غير اللغة الأم التي اكتسبها في محيطه العائلي، ويجبر على ارتكاب أخطاء لغوية نظرا لاختلاف صيغ وتراكيب اللغتين، كما يضطر أحيانا إلى الخلط بين صيغتي المفرد والجمع مثل:"الماء بارد" في الفصحى يستعمل "البارد" بصيغة المفرد عكس الأمازيغية التي توظفه بصيغة الجمع في مثل "اصمادان"، فيقول "الماء باردين" وهذا لحن في العربية الفصحى[2].

والحدّ من تسرب ألفاظ، تراكيب وأصوات اللغات الأجنبية واللغات المحلية التي يتداولها الأفراد إلى اللغة الأم أمر غاية في الصعوبة، فالحلول التي يقدمها المختصون في

---

[1]- نزيهة شامي، مستقبل اللغات بالمغرب، سلسلة الندوات رقم 14، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 2002، ص59

[2]- المرجع نفسه، ص65

مجال المصطلح واللغة تضرب عرض الحائط،لأنه لا يمكن إجبار الفرد علـــى التحـــدث باللغة الأم، ولا أن نطلب منه استعمال مصطلح وإهمال الآخر.

ب) الواقع الأدبي في الجزائر:

1) التقسيم المرحلي للأدب المكتوب بالعربية:

تحتل الجزائر حيّزا جغرافيا من الساحل المتوسطي يؤهلها لأطمـــاع خارجيـــة، ويكفي أن نـــذكّر بالحملة العدائية التي شنّتها قوى الاستعمار الفرنسي على ثغر الجزائر المنيع في (1827م)، واستقرار الحكومة الفرنسية الفعلي في الجزائر والذي منحها حـــق التصرف في مواردها بهدف تغطية نفقات شعبها ،واكتفى "واحد كفلوبير بعـــد أن قطـــع الجزائر طولا وعرضا بأن وصل إلى نتيجة كون الجزائر المسلوبة تحولـــت فـــي نظـــر الغزاة إلى غنيمة تتقاسمها أطماع العسكريين" [1].

ومنـــذ ذلك التاريخ، مرّت الجزائر بفترة جمود فكري وثقافي فصلت بينها وبين المشرق العربي من جهة، وبينها وبين باقي دول العالم من جهة أخرى بســـبب الصـــراع القائم بينها وبين الاحتلال المجحف، الـــذي امتدّ إلى غاية ظهور صحوة أبناء الجزائر في إطار حركة إصلاحية منافية للاستعمار، وقبل أن نتقصى الحقيقة الأدبية ينبغي أن نشـــير إلى مراحل تطور الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية:

أ) مرحلة الازدهار (1800- 1830م):

لقد ازدهرت الجزائر في بداية الثلث الأول من القرن 19م ازدهارا فكريا، ثقافيا وأدبيا يدل على التمكن العلمي في فروع الفلسفة والآداب علم الكلام، الفقه، التفســـير، الحـــديث

---

(1) - عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ص296

وأصول الفقه ، فـ" فيها ثقافة شعوب، أتقنت الكتابة منذ آلاف السنين، وحتى قبل الغرب"[1].

وبمقارنة المجتمع الجزائري بالمجتمعات الأخرى - وخاصة الفرنسي - يبدو لأول وهلة أنّ انتشار التعليم قلّل من الأميّة نسبيا، وهذا ما ورد في تقارير كل من الجنرال ولسن استهازيWelsen Estehazi وإسماعيل أوربانIsmail URBAIN، إذ يقولان: "الجزائريون الذين يحسنون القراءة والكتابة في ذلك العهد أكثر عددا من الفرنسيين الذين كانوا يقرؤون ويكتبون... و45 % من الفرنسيين كانوا أميين آنذاك"[2].

وفي هذا النطاق برز جيل من المفكرين والأدباء الّذين ارتبطوا تلقائيا باللغة العربية التي ترتكز على موروث محلي تراثي قوي مثل سي عثمان بن حمدان (1733–1845م) صاحب "المرأة"، " أتحاف الأدباء"و"المذكرات"، ترجمت مؤلفاته إلى الفرنسية، وكذلك الطاهر بن السلام الشاعر والناثر الذي ترك مؤلفات عديدة، كان لها صدى في إفريقيا وفرنسا ترجمت مؤلفاته هو الآخر إلى الفرنسية [3].

ولكن سرعان ما عجّل الاستعمار بخلق قوة ضاغطة، استحوذت على مداخيل الجزائر وحرفت أهدافها، فهو "لم يطأ بلدانا بلا ثقافة، والأدب المكتوب بالعربية أو الأمازيغية أو المنقول شفويا، هو ميراث عهد ما قبل الإسلام"[4] بالنسبة للجزائر، ومن ثم

---

[1] - ينظر:

Nadia GHALEM ,Joubert SATYRE et Josia SEMUJANGA, Introduction aux littératures francophones, p199

[2] - تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، الجزائر، 1981، ص95

[3] - عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 1985، ص10

[4] - ينظر:

Nadia GHALEM ,Joubert SATYRE et Josia SEMUNGA ,Introduction aux littératures francophones, p198

تراجعت نسبة التعليم نتيجة السياسات الاستعمارية المنتهجة، و" انطفأت في الجزائر مشاعل العلم" [1] لترتفع نسبة الأمية.

ب) مرحلة الانكماش(1830 -1910م) :

أصيبت الثقافة العربية الجزائرية في الثلث الثاني من القرن 19م بعجز كبير، فقد قام الاحتلال بتدمير كل معالم ثقافة البلاد، التي" عانت من تعقيدات متعددّة، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا جد صعبة وقاسية أعاقت انطلاقها وحجمت قدراتها على الخلق والإبداع والعطاء"[2]، لأنّه توخى منذ البداية التنكيل بالجزائريين وعرقلتهم، فـ"المؤثرات المختلفة التي أدّت إلى خلق جو ثقافي وفكري مغاير للمألوف، لا يمكن بأي حال من الأحوال فصلها عن الخلفية السياسية التي أسهمت في بلورتها" [3].

ولم تسلم طبعا الحركة العلمية من الضربة القاضية التي وجّهتها فرنسا للجزائر، لأنّ "الوضع الثقافي والأدبي يخضع للوضع الذي نعيشه وللمؤثرات الداخلية والخارجية ولمحيطنا القريب والبعيد"[4]، وبالتأكيد تضافرت الجهود الفرنسية لتعجّل بإحداث القطيعة مع الماضي وتشكيل منعرج انتقالي يتجاوز مرحلة إثبات الذات ، كما اشتغال جميع الأهالي بمحاربة المغيرين على بلادهم والدفاع عن ديارهم حقبة من الزمن [5].

لكن استمر الوضع تأزما عندما تراجع المستوى الأدبي، وأصيب التراث بإصابات خطيرة، لأنّ معظم المكتبات العامّة أحرقت وتمّ إتلاف الكتب، و" العامل الثاني يتمثل في سياسة التعليم التي طبّقها المحتلون في الميدان، أو على الأصح سياسة التجهيل

[1]- تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، ص98
[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص45
[3] - المرجع نفسه، ص46
[4]- عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، 1993، ص 89
[5]- ينظر: تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، ص97

التي طبّقوها بحيث قضوا على البنية التقليدية للمنظومة التعليمية التي كانت قائمة قبل الاحتلال قضاءا يكاد يكون مبرما" [1].

و لا يختلف اثنان في أنّ الطرق الصوفية عملت على نشر البدع والأضاليل المنافية للدّين بين الناس تحت ضغط استعماري...وهكذا انتشر الطرقيون في كل أرجاء الوطن "وأصبحوا يحثون الشعب على قبول السيطرة الاستعمارية والخضوع لها بدعوى طاعة ولي الأمر" [2]، ولم يقف التخريب الكولونيالي عند حد الاستعمار الروحاني، بل عمد إلى تشويه تعليم العربية، بإتباع سياسة تجهيل محكمة المقاصد، وكما هو متوقع" فإنّ الفكر والثقافة الفرنسية، قد زرعتا في بيئة جديدة، وتمّ اختلاطها بثقافة أخرى هي ثقافة صوفية إفريقية الملامح والوجه"[3].

وهكذا استوطنت اللغة الفرنسية الجزائر وتفاعلت معها كل طبقات المجتمع بعد أن عقد الاستعمار العزم على فرض"لغته عليها، عبر وسائل التعليم والتثقيف المختلفة في موازاة مغريات كثيرة أدت إلى التخلي عن اللغة الأصل أو الأم" [4]، وتخلخل - فعلا- المجتمع الجزائري وتفرقت به السبل، وتمكن الاستعمار من تفكيك روابطه، فقد " أغرقت البلاد بسيول من الكتب والصحف والأسطوانات والأفلام الفرنسية، يكفي أن نعرف أنّه بعد عشر سنوات فقط من الاحتلال العسكري في عام (1847م) أنشأت فرنسا أول مكتبة فرنسية في الجزائر هي مكتبة شيكس"[5]، ممّا جعل الأدب الجزائري منذ دخول الاستعمار إلى نهاية الحرب العالمية الأولى أدبا تقليديا.

---

[1]- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة إقتياح، برج الكيفان، الجزائر، ص99

[2] - المرجع نفسه، ص100

[3]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص14

[4] - ينظر: جابر عصفور، تجارب في الإبداع العربي- مجلة العربي، ص22

[5]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص49

ج) مرحلة اليقظة (1910-1940م):

لقد شهدت سنة (1913م) استفاقة الشعب الجزائـري مـن غيبوبتـه الفكريـة، وانبعاث حركة انتقالية من الماضي التقليدي إلى الحاضر الحداثي، والتي لم تكن لتعـرف طريقها إلى الوجود لولا ظهور الاتجاه الإصلاحي الباديسي، الـذي حمل علـى عاتقـه مهمّة بث الوعي بمحاربة الخرافات والبدع، وتطويع الشعب، و لم" تتغير هذه الحالة إلّـا بعد انتشار الحركة الإصلاحية السلفية التي نهض بها ابن باديس ابتدءا من عام (1913م) والتي نشطت في مكافحة سيطرة الاستعمار والطرق الصوفية"[1].

والواقع أنّ هـذا الوافد الجديد (النهضة) إلى مضمار الجزائر يدين بكل الفضل لعودة الاتصال الفكري الميمونة بين المغرب العربي والمشرق وبـين المغـرب والعـالم فاستأنست الجزائر بشقيقاتها من البلدان العربية بعد قيام نهضة عربية قادها كل من جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، و" وصلت دعوتهما إلى الجزائـر عـن طريـق الصـحافة العربية"[2]، وقد يتساءل بعضنا عن كيفية وصول الجرائد والمجلات إلى الجزائر في ظل الحظر المفروض عليها، لم يكن بيد الجزائريين من حيلة إلّا استباق الزمن بإيجاد وسـيلة تمكنهم من اقتناص وقائع الساحة الدولية من خلال"الجرائد والمجلات العربية التي كانـت تتسرب إلى الجزائر من مصر وبقية البلاد العربية" [3] كـ"العروة الو ثقـي"، "المنـار"، "المؤيد".

ولا يمكننا المضي في الكلام دون استقصاء مسببات التغيير الحقيقية، التي حفزّت الشعب الجزائري على المضي حقبا لانتزاع حقوقه وحريته، "فالحربان العالميتـان ومـا خلّفتاه من استعمار ودمار، كان لهما بالغ الأثر في دفع الحركة الجديدة وتطورها بسرعة

[1] - تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، ص101

[2] - المرجع نفسه، ص102

[3] - المرجع نفسه، ص103

مـــذهلة" [1] كما ينبغي ألّا نتجاهل دور البعثات العلمية في بعث حركة التنوير،و من" بـــين أعضاء هـــذه البعثات العلمية، نذكر الشيخ عبد الحميد بن باديس الـــذي تخرج من جامع الزيتونة بتونس (1912م)، والشيخ الإبراهيمي الـــذي تخرج من الحجـــاز وعـــاد إلـــى الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى، والشيخ الطيب العقبي المتخرج من الحجاز والـــذي عاد إلى الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى"[2].

توحد هؤلاء مع إخوانهم من النخبة المثقفة ودرســـوا التـــدابير اللازمـــة للقيـــام بنشاطات فكرية وأدبية، وخاصة في مجلتي الشهاب والبصائر اللتين انضم إليهمـــا إلـــى جانب مؤسسيهما عبد الحميد بن باديس والشيخ البشير الإبراهيمي، جماعة من المثقفـــين أمثال رضا حوحو عبد الرحمن شيبان، أحمد بن عاشور وغيرهم من الكتاب [3]، وأقبلـــوا على فك قيود الصنعة اللفظية والتنميق الزخرفي وميلهم إلى النزعة التجديدية" فالـــذيـــن طوّروا فنون النثر هم كتاب كانوا على معرفة بالثقافة الأجنبية، من هؤلاء : رضا حوحو وحنفي بن عيسى وغيرهما ممّن كانوا يحسنون اللغات الأجنبية" [4]، وهكـــــذا اســـتطاع هـــذا الجيل إزالة الحواجز، ثم استفاد من لقاء الثقافات، بحكم أن" الحركة الأدبيـــة فـــي المغرب عامة وفي الجزائر خاصة، استفادت من الشرق والغرب" [5].

2) الفرانكفونية :

لا ريب في أن دور الفرنسية قد تعاظم بعد أن احتلت مواقع دولية في فترة وجيزة، وهـــذا أمر بديهي إذا ما طبقنا مبدأ البقاء للأقوى على الجزائر، التي استبعدت عنها لغتها، وفقدت مناعتها اللغوية عندما أصبح من الصعب إحصاء عدد المتفرنسين بهـــا بســـبب "

---

(1) - عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص12

(2) - تركي رابح ، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، ص106/105

(3) - المرجع نفسه، ص13

(4) - المرجع نفسه، ص14

(5) – عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص89

استغلال الفرنسيين للموقف وفرضهم ضغوطا على بعض الأفراد والمناداة بالفرانكفونية وما شبه ذلك من الشعارات، التي تخدم الاستعمار الفرنسي ولغته وثقافته"[1]، ولا إثم على القائل أنها الجزائر الفرانكفونية، التي لم تنأى عن لعبة التسييس اللغوي الكولونيالية والتي عنيت بدورها بتطوير الناحية الوظيفية للفرنسية ومجانبة اللغة الأصل للجزائر عن طريق "المحاولات المتعددة لفرنسية الشعب الجزائري والقضاء على لغته العربية القومية وعلى الدين الإسلامي "[2].

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن الفرانكفونية التي هاجرت من فرنسا إلى الجزائر بقصد الاستيطان الدائم فيها، وهو إن دّل على شيء فإنّما يدل على ارتباطها بمسألة الزمن الاستعماري، بمعنى "ترتبط الفرانكفونية Francophonie بمفهوم العلاقة القهرية، بوساطة اللغة الفرنسية لأنّها لا تعني الشعب الفرنسي، بل الدول والشعوب الأخرى الناطقة بالفرنسية" [3]، وتذهب بعض الآراء إلى أنّ هذا المصطلح وظف في حقبة زمنية معينة ولأغراض معينة، وهو مصطلح قديم، ينسب للجغرافي الفرنسي ريكلوس(1837- 1916م) حيث منحه صفة جغرافية، أي ربطه بالانتشار خارج فرنسا، الذين يتكلمون الفرنسية[4].

ولم تكن تلك الظاهرة إلاّ استراتيجية انتهجتها الإدارة الفرنسية لتعزيز مكانة لغتها التي "نشأت من تمازج اللاتينية مع اللهجات الكلية عام(1539م)، حيث أصدر فرنسيسك الأول مرسوما، يقتضي اعتبار الفرنسية، لغة رسمية لفرنسا، ثمّ كرسها لويس الرابع عشر على حساب اللغات القائمة آنذاك"[5]، وتسربت إلى معظم الأقاليم المستعمرة، لتنطبق

---

[1]-الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال و عند ألبير كامو، ص67

[2] – عبد الله الركيبي، حوارات صريحة، ص61

[3]- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص352

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص352

[5] – المرجع نفسه، ص351

تسمية فرانكفوني على متكلمها، وهـذا مؤداه أنّ"Francophone، فرنسـي اللغـة، أو ناطق بالفرنسية"[1].

إنّ الفرانكفونية مصطلح مصطنع، مجلوب وغريب، أسّسته الـروح المركزيـة الأوروبية التي ضيّقت الخناق على اللغات الأصلية لمستعمراتها، و أونيسم روكليس هـو الـذي وظّفها الفرانكفونية لأول مرّة في مؤلفه"فرنسا ومسـتعمراتها"، بعـد أن أحصـى المؤلف الشعوب الخاضعة للحكم الفرنسي وبقية الشعوب التي توظـف الفرنسـية كلغـة اتصال، واستعمل المصطلح ضمن مفهوم لساني - اجتماعي، والـذي يعنـي مجمـوع الشعوب الناطقة بالفرنسية[2]، وتماشيا مع سياسة مطاردة اللغات، تمّ تقنينها رسميا، وهي في حقيقة الأمر " مصطلح سياسي، يعني مجموع الحكومات الرسمية التي تشـترك فـي استعمال الفرنسية في اتصالاتها ومعاملاتها"[3].

ومن الواضح للعيان بأنّ الجزائر أصبحت عاجزة أمام المستعمرين، الـذين حاولوا "أن يخلقوا خرافة اعتنقوها وصدّقوها حين ادعوا أنّ الجزائر قطعة مـن فرنسـا، وتجاهلوا الواقع والتاريخ وكل مقومات الهوية الخاصة بأبناء المغرب العربي"[4]، بعـدما حملوا لواء تنمية اللغة الفرنسية بتشجيع الصراع بين اللغتين الفرنسية والعربية، والـذي اتخـذ أشكالا متعددة، وعلى سبيل المثال" كان توزيع جريدة "الموند"يوميا فـي الجزائـر 78000 نسخة وجريدة "الفر انس سوار"13600 نسخة"[5].

---

(1) – عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص 351

(2)- ينظر:

Nadia GHALEM , Joubert SATYRE et Josia SEMUNGA , Introduction aux littératures francophones , p10

(3)- المرجع نفسه، ص09

(4) - عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص96

(5) - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص49

وكما أشرنا سالفا، فإنّ المستعمر وضب العدّة اللازمة لإثارة السواد الأعظم والفتنة اللغوية ليؤمن حصانته، و" يرسم لنا المفكر جون بول سارتر في كتابه "عارنا في الجزائر" لوحة أخرى من محاولات الاستعمار للقضاء على الشخصية العربية في الجزائر: فقد حرم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات، إنّ اللغة العربية في الجزائر لغة أجنبية منذ عام (1830م) ، إنّهم ما يزالون يتحدّثون بها ولكنّها كفّت على أن تكون مكتوبة، إلّا بالقوة لا بالفعل"[1]، واتضحت معالم تلك الفتنة اللغوية بظهور الازدواجية اللغوية، التي دبّت في صفوف الجزائريين حينما فرض الحصار على اللغة العربية، فعدد المتكلمين بالفرنسية في ازدياد مستمر، حيث "أن الهوية صارت كيانا مزدوجا، كأنّها علاقة مابين توأمين، يتحسس واحدهما الأخر إيديولوجيا وروحانيا، أو علاقة بين طرفين لا يتحدان، فظلت الهوية مزدوجة" [2].

هذا وقد تجاوزت اللغة الفرنسية حدود أوروبا، ولم تعد تعني الطبقة المالكة أو البورجوازية، لمّا تذوقتها الطبقة العاملة – خاصة- بعد الإعلان عن مخطط قسنطينة الديغولي، إذ " كان من أهداف الجنرال ديغول، ووراءه الجهاز الرأس مالي بكامله، هو البحث على سياسة من شأنها أن تبقى على تبعية الجزائر الثقافية لفرنسا بجانب التبعية الاقتصادية والسياسية"[3]، وقيامه بدور إنعاش الارتباط بفرنسا، هذا " الدور الذي نقصده هو"الفرنسية" أو صبغ البلاد التي احتلتها بكل ما هو فرنسي، وخاصة اللغة"[4]، بعد أن ألغي التفريق القائم بين الطلبة الفرنسيين والجزائريين سنة(1949م)، وصاحبته الزيادة في عدد الطلاب المسلمين(1954م)، وتضاعف الجهد في التعليم الفرنسي، الذي يعود له الفضل في إعادة العلوم التطبيقية بتخرج أطباء، صيادلة، ومهندسون جزائريون، لكن كل

---

(1) - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص36

(2) - جابر عصفور، تجارب في الإبداع العربي، مجلة العربي، ص20

(3) - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص42

(4) - محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص11

هــذا كان موجها لدعم السياسة الفرنسية، و الإدماج الثقافي Acculturation والتجريـــد من الثقافة Décculturation والرضوخ السياسي[1].

لكن ردود فعل الجزائريين لم تكن في الحسبان، إذ" تكوّن جيل جديد في المدرسة الفرنسية، فاحتك بمبادئ الثورة (1789م)، وهو الـــذي سمي بـــ"الشباب الجزائري"، نخبة مكونة من أطباء، محامين، مدرسين ذوي ثقافة فرنسية، والـــذين قاموا بحملة الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر الوطنية، المحملة بأفكار ولسن.

3) علاقة الفرانكفونية بالنص الجزائري:

تعد الحقبة التاريخية الممتدّة من(1830- 1962م) حقبـــة متميّـــزة بتحولاتهـــا البارزة وتناقضاتها اللّامتناهية، التي تراوحت بين الاستقرار والاضـــطراب، فـــــ "حـــين وضعت الحرب أوزارها، كان على منطقة المغرب العربي والجزائر بالتحديد، أن تبحـــث عن شكل جديد للتعبير يمكّنها من الاتصال بجمهوره غير جمهورها التقليدي"[2]، بعـــد أن بـــذل الاستعمار جهودا مضنية في سبيل تمزيق الوحدة الوطنية للشعب الجزائري، وذلك لم يتم إلّا بالمدرسة الفرنسية -التي قامت على أنقاض المدرسة العربية -، و" لعبت دورا كبيرا في الفرنسة، أوفي فرانكفونية المجتمع الجزائري"[3].

ويبدو أنّ الطموح الجمعي حفّز الشعب الجزائري على تعاطي الأدب الفرنســـي بعد أن أصبح الأدب العربي في حالة العد العكسي التنازلي في مقابل نظيـــره الغربـــي، الـــذي استحوذ على اهتمامات جميع القوميات على اختلاف أمصـــارها ومعتقـــداتها، و" أكّدت جميع البحوث الجادّة حـــول الفتـــرة الكولونياليـــة أنّ الضـــروريات الاجتماعيـــة

[1]- ينظر: عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص26

[2] – المرجع نفسه، ص26

[3]- ينظر:

Rabeh Sebaa, L'Algérie et la langue francaise l'altérité partagée , Editions Dar el Gharb, Oran, Algérie, 2002, p27

والاقتصادية دفعت الشعب الجزائري إلى السعي إلى لغة المدرسة، الإدارة، الإعلام والاتصال" [1].

فلم يكن في يد أدباء الفترة الكولونيالية من خيار سوى الفرنسية، التي اتخذوها لغة لإبداعاتهم الأدبية ومقارباتهم الموضوعية والميدانية، ومصدر رزقهم الآمن، و"وجد الكثير منهم أنّ الكتابة بالفرنسية أفضل لعدّة أسباب، منها أنّ الكاتب يمكن أن يتعايش طيلة حياته من عائد كتاب واحد، لو نشره في إحدى دور النشر الفرنسية"[2]، وتمكّنت اللغة الفرنسية من الجمع بين كبار كتاب فرنسا العالميين والكتاب عالمية"[3]، لأنّ الاستعمار الفرنسي لم يكتف بدمج الشعب الجزائري، بل ربطه بالوعي الغربي و بأدوات الفرنسية الثقافية التحررية، إنّها لغة كتابة كبار الكتاب المغاربة، والتي استخدموها كوسيلة اتصال[4].

وعلى العموم، فإنّ الكتابة بلغة الآخر تستلزم طاقات إبداعية تخوّل لها مسايرة أحداث العصر في ظل الأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد بسبب العنصرية وجبروت المستعمر، وكتابات الجزائريين " لم تبتعد عن تمثل ما يعانيه الجزائريون من استعمار ووضع اقتصادي وزراية تعليم"[5]، ثمّ خطا الأدب الفرانكفوني خطوة مهمة شغلت بال المشتغلين به منذ نشأته إلى وقتنا الحالي، ولذلك يرجعون أسباب نشأته على الأرجح إلى السياسة الاستعمارية، و"وجهها الأول هو سياسة الإدماج التي مارسها الاحتلال

---

[1]- ينظر:

Rabeh Sebaa , L’Algérie et la langue francaise l’altérité partagée, p27

[2] - محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص11

[3]- ينظر:

Nadia GHALEM, Joubert SATYRE et Josia SEMUNGA, Introduction aux littératures francophones , p15

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص15

[5]- يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006، ص205

البائد"[1] حتى يتسنى له دور تمثل الريادة الأدبية العالمية بتفشي ظاهرة التمسك العاطفي في مستعمراته إيمانا منه أنّ "كل مرحلة استعمارية في بلد ما تنتج كتابها المخلصين لها والقابلين للتدجين وتقديم القرابين مثل:النيجيري وول سوينكا والسنغالي سنغور، ايميه سيزار، جورج شحاده، أندريه شديد، كاتب ياسين، محمد ديب، مولود فرعون، الطاهر بن جلون...وغيرهم"[2]، ووجهها الثاني هو الهجرة الجزائرية نحو فرنسا بعد صدور قرار التجنيد الإجباري المتطرف سنة(1912م)"لاقتراب هذه المنطقة من فرنسا" [3]، ليقاتلوا تحت رايتها مقابل توعدها بمنح الاستقلال للجزائر.

وما يلفت انتباهنا إبان فترة احتلال الجزائر، هو حرمانها من حرية القول أو التعبير التي افتقدها الجزائريون منذ عام (1830م) بمقتضى القوانين الفرعونية التي فرضتها عليهم فرنسا لتكبّل حركاتهم وسكناتهم، وتحت هذا الضغط لم يكن في مقدورهم إلّا التعبير بلغة الصحافة العالمية، فظهرت " بذلك كتابات ناضجة وجادّة، كانت موضوعاتها وطنية تعبر أصدق تعبير عن الهموم الأساسية للجماهير الجزائرية الكادحة"[4].

2) النص الروائي الجزائري الفرانكفوني :

أ- النص الروائي الكولونيالي :

لو تأملنا خطوط سير التاريخ الجزائري لتبين لنا في جلاء التغيير الجذري الذي ساده عبر الأجيال، ويمكن تبويب ذلك تحت اسم حركية الواقع الفكري هي جزء من حركة الحياة ، والمفهوم من هذا أنه " لابد من مراعاة الواقع الثقافي وليس هناك من

---

[1]-الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال و عند ألبير كامو، ص67

[2]- عز الدّين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص380

[3]- محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص11

[4]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص44

يتجاهله أبدا" [1]، فكل مرحلة استعمارية تترك بصماتها علـــى صـــفحات التـــاريخ، وإن الدارس ليأخذه عجب كبير حين يتساءل لماذا اتخذ الأدباء الكولونياليون الجزائر موضوعا أساسيا في كتاباتهم وخاصة إذا ما علمنا أن النزعة الاستعمارية تسود كتاباتهم بالكامـــل، وعلى الرغم من " كتابات لويس برتراند وروبرت راندو فـــي الجزائـــر، وثـــارود فـــي المغرب، إلا أنهم لم يتمكنوا من الانتماء إلى الأدب المغاربي"[2]، لأنهم كانوا مجرد سياح تقلبوا في أحضان الجزائر، أو مستوطنين استقبلتهم المدينـــة المتراميـــة الأطـــراف ذات الأصل البربري الإفريقي، التي تميزها الشمس وتعكس تقاليدها ونمط حياتها، ولهذا عندما يزور المرء قلب الجزائر فإنه سيظن بأنه يعيش في خضم تفاعلات اجتماعية ومـــؤثرات ثقافية مختلفة بعد ابتلائها بالغرب، ويروق له تقديم صـــورة عنهـــا، واستعراضـــها فـــي مذكراته، كـــ شاتوبريان "Château BRIAND" الذي زار الجزائر أثناء طريقـــه إلـــى القدس ووصفها بأنها تتمتع بموقع رائع وجمال ساحر وطبيعة أخاذة[3].

أما فلوبير فتنكر لطبيعة الجزائر ووصفها بصورة مغايرة لشاتوبريان بعد قيامـــه برحلة إلى قرطاجة بحثا عن بطله " سالامبو" مرورا بـــالجزائر، إذ لـــم يـــرى فيهـــا إلا المعسكرات والتحصينات في كل مكان، والبيروقراطيين العسكريين الأغنياء والمـــوظفين القساة إنه منظر كريه فقير بل لعنة كبيرة [4].

و لا نتصور أن الأدباء الفرنسيين من أمثـــال لـــويس "Louis BERTRAND" روبرت راندو"Robert RANDAU" وشـــارل كـــورتين "Charles COURTIN" قـــد اجتمعوا لنصرة الجزائر، بل أخذوا يقلبون الأمور على وجه مغاير للقضـــية الجزائريـــة، وإذا ما تصفحنا منشوراتهم نحس " أن هناك فرقا ملحوظا بين الأدب الذي كتبه جزائريون

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص126.

[2]- ينظر:

Jacques Noiray, Littératures francophones Le Maghreb , BELIN ,Paris , p09

[3]- ينظر: سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967،ص94

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص100

وبين ما كتبه فرنسيون، وإن كان بلغة واحدة وفي بيئة واحدة"[1]، وهذا الفرق يتمثل في رسم شمس الجزائر وجاذبيتها في أجمل الصور، ومن جهة أخرى، "فإن استعمال لغة مشتركة، وهي الفرنسية، لم يوجد تماثل بين الكتاب الجزائريين والكتاب الفرنسيين"[2] ، لأن انشغالات الفئتين تتباين بتباين العرق والبيئة والتصور، وكل ذلك " يرجع لعوامل جغرافية واجتماعية وتاريخية تخضع لها كل منهما، فالجزائريون هم الثمرة المباشرة لأرضهم"[3].

حملت تلك الصورة التي رسمها الأوروبيون كل خصائص الإنسان الجزائري وسذاجته اللامتناهية، ولم تتوقف مواكبهم ولا جموعهم عن الإشادة بالهواء الجزائري المتوسطي الذي ينقص فرنسا ، فهم - على العموم – " يرسمون صورة ساحرة لطبيعة المنطقة وفي المقابل صورة ساخرة أو باهتة أو مضحكة للسكان"[4].

أما أعضاء مدرسة الجزأرة Algérianisme(1920م)، التي تزعمها كل من جون بوميي "Jean POMIER" وروبرت أرنو"Robert ARNAUD" فاجتهدوا في المناداة بالفرانكفونية وحاولوا تبرير صداقاتهم مع الجزائريين، وبقيت نظرتهم العرقية مكشوفة لأنها تصبو إلى توحيد الأجناس القومية الأوروبية المقيمة بالجزائر، واعتبروا أدبهم أدبا فرنسيا حتى ولو كانوا خارج وطنهم، "وهكذا فإن الكاتب يعتبر عاجزا عن الانسلاخ، ليس عن عصره فحسب، كما يؤكد ذلك سارتر، بل عن موطنه كذلك"[5]. كما فرضوا الردعية الاستعمارية التي تخطت حدود أوروبا، ورسموا طريق الغد وحددوا أبعادهم ونواياهم السوداء، فالتجزأر" تيار فترة مابين الحربين الأدبي التائق إلى التألق في

[1] - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص112.

[2] - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925ـ 1967، تر. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص53

[3] - المرجع نفسه، ص53

[4] - عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص96

[5] - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967، تر. محمد صقر، ص 142

الأدغال الأدبية "[1] عبر النظرة اللاتينية للجزائر وتحت شعار ورثة الرومان بـــالجزائر، ولم تتجاوز نظرتهم إلى المستعمرة الجانب السطحي الابستمولوجي، ولذلك فتحوا البـــاب على مصراعيه أمام الطموح الاستعماري، ووجد " المستعمرون أنفسهم في موقف يستحيل فيه عليهم أن يكتبوا الآمال التي ولدتها الحرب وساعد على نموها بـــدء ذيـــوع الأفكـــار الوطنية "[2].

ظهر جيل آخر من الكتاب الأوروبيين سنة(1935م)، فشـــكل مدرســـة الجزائـــر "Ecole d'Alger" أو" التيار الأكثر إنتاجا كولونياليا في السنوات الممتدة من (1925-1945م)" [3]، وابتعد هذا الرعيل كل البعد عن الواقع الجزائري وحاول تضليل الحقيقـــة بالاسترسال في التغني بالطبيعة الجزائرية والتفاخر بفضائل الأوروبيين، وكأن أدبه ما هو إلا امتداد لإيديولوجية تحمل بين طياتها حقد الحروب الصليبية، نذكر مـــن هـــذا الجيـــل غابريال أوديزيو"G.AUDISIO"، إيمانويل روبلـــس"Emmanuel ROBLES" وألبيـــر كامو "Albert CAMUS".

وهم لا يتورعون عن الاشمئزاز من الشعب الجزائري ولاعن تســـخير أقلامهـــم لخدمة الغزو الدامي والتبشير بأهـــداف فرنســـا ومبـــادئ الاحـــتلال وبـــنفس النظـــرة الكولونيالية[4]، وهذا معناه أنهم أيدوا السلطة الفرنسية وعكســـوا مطـــامع الإيديولوجيـــة الاستعمارية وأماني الطبقة المستوطنة، وما ألبير كامو إلا واحدا من هؤلاء الذين ابتعـــدوا عن الموضوعية ووضعوا لثاما على الحقائق على الوجه المطلوب منهم، فـــ "الدعوة إلى

---

[1]- ينظر:

Jean ROBERT HENRY et Lucienne MARTINI, Littératures et temps colonial, Edisud, France, 1999, p 281

[2] - عبد العزيز شرف، المقاومة في الدب الجزائري المعاصر، ص36

[3]- ينظـــر:

Nadia GHALEM , Joubert SATYRE et Josia SEMUNGA , Introduction aux littératures francophones, p201

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص17.

أدب متوسطي ظهرت في كتابات الفرنسيين أمثال كامو، وهي تحمل في طياتهــا فكــرا سياسيا وإن لبست ثوبا جغرافيا أو جماليا"[1]، وهذا ما يفسر غموض كتابات كــامو التـــي تسودها فلسفة العبث، وتحيط بها الغرابة، كما هو حال" أول قصة كتبهــا كــامو قصـــة الغريب وبطلها "ميرسو" أحد الموظفين الفرنسيين في الجزائر لا يعي ما يدور حولـــه ولا يقاسم من يحيطه آلامه أو مشاعره، إنه شخص غريب عن مجتمعه لا يفهم هذا المجتمـــع ولا يفهمه ذلك المجتمع " [2].

واستطاعت مدرسة الجزائر أن تفتح الباب أمام رواد الأدب الجزائري الفرانكفوني ويعترف مولود فرعون بأن كتاب مدرسة الجزائر مثل "كامو"و"روبلس" الـــذين تعـــرف عليهم في مدرسة بوزريعة بالجزائر العاصمة، هم الذين فتحوا له الآفاق الأدبية التي ظلت سدولها مسدولة منذ زمن بعيد. وكتب رسالة سنة(1959م) إلى "روبلس" يقول فيها : أنتم أول من قال لنا :ها نحن كذا وأجبناكم كذا هم نحن من جهتنا. عندئذ بـــدأ بيننـــا الجـــدال وسجلت الأحداث، فتحتم الصراع[3]، والمقصود بالصراع هنا، هو الخلاف القـــائم بـــين فرعون وأصدقائه الأدباء الفرنسيين حول أصالة الانتماء الحضاري العربـــي والانتمـــاء الغربي.

ب- التطور المرحلي للنص الجزائري الفرانكفوني :

يعتبر الأدب الجزائري تجربة فريدة دخلت التاريخ من بابه الواسع، ووضعت لـــه مسارا مغايرا، ورسمت أهدافا أطرت المجتمع بإطار مختلف، فتولدت حركة أدبية خلفـــت وراءها أعمق التركات أثرا وأكثر المنجزات الإبداعية شموخا وعبقرية، وكان لهذا الأثر فكر حياتي بناء، وربما " الضمير التاريخي هو الذي ميز الكتاب الجزائريين عن جيرانهم

---

[1]- عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا و مغربا، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، ص92

[2]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص112

[3]- ينظر: عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو -رسالة ماجستير-، ص54-55.

المغاربة "[1] وساهم في فتح أبواب التفاعل الإنساني بحسب متطلبات وتطلع الفرد إلى آفاق الإبداع الرحيبة، كما أن " التحدي المفروض على الثقافة العربية هو الذي ولد هذه الطاقات الإبداعية الشابة، التي جاءت بالجديد، واستطاعت أن تفرض نفسها محليا وعربيا وعالميا" [2].

ووقوفا عند هذه النقطة، عمل العديد من المفكرين والمؤرخين على إدراج الأدب الجزائري ضمن دائرة الأدب الفرنسي مع تجاهل مميزاته ومهامه الرسالية، ولهذا " ما تزال هوية الأدب الفرانكفوني غامضة في التقابل مع الأدب الفرنسي من جهة، والأدب العربي من جهة أخرى. فهناك من يرى أنه أدب فرنسي خالص وهناك من يرى أنه أدب ذو قلب عربي وعقل فرنسي على اعتبار أنه أدب مكتوب بروح عربية، مترجم إلى الفرنسية، أي أنه ترجم الروح العربية والبيئة العربية إلى لغة الآخر" [3]، لأن الضرورة اقتضت أن تتعرض الجزائر لكل محدث جديد، بعد أن وطأت الأقدام الاستعمارية أرض الجزائر، والتي لم تتقاعس للحظة في تثبيت حاكميتها المؤقتة بها، وإن كانت تتوسم إضعاف هوية الشعب وذمها، و" فرضت مقاومتها باللغة التي أجبرت الأقطار المستعمرة على تعلمها، فلم يملك مبدعوها من سلاح للمقاومة بالكتابة سوى لغة الاستعمار، التي فرضوا عليها تجسيد مشاعرهم القومية ورؤاهم التحررية" [4]، والحق أن صور الاحتلال تعددت، وقربانه تزايدت، فشملت كل ما يصدر من إبداع اجتهادي بتوثيق عقد يضمن

---

(1)- ينظر: Beida CHIKHI ,Littérature algérienne ,L'Harmattan , Paris , France , 1997 , p09

(2)-الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال و عند ألبير كامو، ص100

(3)- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص388.

(4) - جابر عصفور، تجارب في الإبداع العربي، ص30.

مدخولا ماديا لكل مبدع، مع تفادي الكتابات المنافية للتوجه الاستعماري، ليعلو لسانه فوق لسان المسلمين، و"معروفة الضغوط التي تمارسها دور النشر الفرنسية "[1].

وحصد الأدب الجزائري أشهر الأعمال الروائية العالمية التي اســتغرقت مراحــل تاريخية ليست بالهينة، تعددت اتجاهاتها وتباينت رؤاها:

- **فترة ما قبل الحرب (1830-1949 م):**

يعبر الأدب الجزائري في نشأته ومعناه عن مصادرة اللغة العربيــة وحصــارها جراء الطغيان الكولونيالي الفرنسي، الذي عمــل علــى فــض مصــدريتها، وإخضــاع الجزائريين لسياسة العصا بتعميق الهوة بينهم وبين لغــتهم الأم، كمــا " أراد المشــروع الاستيطاني فرض الفرنسية في كل مكان"[2]، ولعلّ منطق مقاطعة المقومات فرض علــى الجزائريين الاهتداء إلى خلق قشرة لغوية تعبيرية جديــدة مرتبطــة زمنيــا بــالاحتلال، وأجبرهم على " أن يستخدموا اللغة الفرنسية وهي على حد تعبير مالك حداد - لغة لاشك رائعة - الأمر الذي حمّلهم على أن يوجدوا انسجاما وتنسيقا بين عبقريتهم القومية وبــين أداة لغوية كان لابد من استخدامها "[3].

والحقيقة _ التي لا مراء فيها _ أن فرنسا قضت على حيوية الفرد وقيّدت حريتــه وسلبته رأيه وهاجمت لغته ردحا من الزمن، وعلى الرغم ممّا حدث، تفاعل معشر الأدباء معها إيمانا منهم بأنها نقطة الانطلاق إلى باقي الدول، و" بأن فرنسا واللغة الفرنســية قــد توصلهم إلى العالمية "[4].

---

[1]- الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال و عند ألبير كامو، ص108.

[2] – ينظر:

Denise BRAHIMI , Langue et littératures francophones, p58

[3] – عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص50.

[4]- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص371.

في بداية القرن (20م)، طرح الأديب الجزائري نفس التصورات والطروحات التي نقلها الفكر الفرنسي، إذ "ارتبط هذا الأدب في المقام الأول بوجود قوات احتلال فرنسية في بعض البلاد، فلا شك أن بعض الأدباء في المغرب العربي يعتبرون أن لغتهم الأولى هي اللغة الفرنسية. وذلك بواقع أكثر من مائة وثلاثين عاما من الاحتلال الفرنسي لكل من الجزائر وتونس والمغرب"[(1)]، وقبل أن نتحدث عن الأدب الجزائري لابد أن نلقي الضوء على وضع الجزائر الثقافي خاصة بعد فترة الفراغ الفكري التي جعلت الجزائر تتخلف عن شقيقاتها في المشرق العربي وافتقارها للاتصال ببقية العالم، وانقسام كتابها إلى طائفتين.

دعت الطائفة الأولى إلى العودة إلى المنابع الإسلامية ومفاهيم الإسلام الأصيلة بعد التحولات الجديدة التي شهدتها الجزائر، وفي ظل التغريب المفروض على المجتمع الجزائري المسلم، والذي استمد مفاهيمه من الفكر الرأسمالي الزائف، استضاءت تلك الطائفة بالمنهج الإسلامي وتجاوزت الثقافة الزائفة، وأهم " من يمثل هذا الاتجاه هما الكاتبان، مالك بن نبي وعلي الحماني" [(2)].

وانصهر مثقفون جزائريون آخرون في الفكر الوافد تحت ضغط الحملة الاستعمارية ودعاوي الفكر المضلل، فصبغوا بصبغة أخرى -الفرانكفونية-، و" كانت الغالبية الكبرى من الجزائريين في الشهور الأولى من تاريخ الثورة، ترى في ذهنها كل شيء مكتوب باللغة الفرنسية، مماثلا للتعبير عن سلطة الاحتلال [...] وكان علامة على الوجود الفرنسي"[(3)].

(1) - محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص11.

(2)- عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو - رسالة ماجستير -، ص33

(3) - عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص356

ويقيني أن هؤلاء - الفئة الثانية - لم ينتهجوا منهجا مستقلا بذاته، وإنما تحمسوا للمنهج الغربي بعدما اتخذوا اللغة الفرنسية لسانا لهم ، وهذا " من تناقضات الواقع الثقافي في المغرب العربي، فمن جهة كان النضال ضد السيطرة الفرنسية العسكرية والسياسية ومن جهة أخرى كان العمل على بقاء الفرنسية قوية ومسيطرة" [1] كمحاولة منهم لتحدي الفرنسيين وللتأكيد على أنهم يكتبون بلغة الآخر بمؤهلات وقدرات خارقة، وهمهم الوحيد في ذلك هو تفادي الأخطاء الإملائية والنحوية وإظهار نضجهم اللغوي.

لكن اهتماماتهم حجبتهم عن مؤازرة قضيتهم الأهم - وبقي أدبهم ضمن دائرة محدودة بعد الانفتاح على الآخر وتقربهم من المستوطنين الأوروبيين بفضل " إجراءات سياسية وإدارية اتخذتها الحكومة الفرنسية حففت من حدة التوتر وهيأت الأجواء المناسبة لمثل ذلك الانفتاح، وتمثلت فيما أصبح يعرف بقوانين 4 فبراير (1919م)، التي ألغت السلطات الاستعمارية بموجبها معظم مواد قانون الأندجينا العنصري"[2].

سعى هذا القانون إلى تقليص الصراع الفكري المحدود والملابسات العرضية في الوقت الذي كانت فيه كل ثقافة تحاول أن تجد مكانا مميزا لها يبرزها، ويعكس تقاليدها تحت ثقل أحمال كثيرة تتقدمها مشكلة التمييز العنصري، وتضمن هذا الإصلاح السياسي الاعتراف بجهود الجزائريين المشاركين في الحرب بعد مرور السنة المئوية لاحتلال الجزائر فكان " لابد من إظهار شيء ما أمام الرأي العالمي، والفرنسي نفسه، يبرر استمرار احتلال البلد، ويظهر ثمار الرسالة الحضارية التي طالما ادعى الاستعمار الفرنسي أنه جاء لنشرها في الجزائر، فكان لابد من تشجيع الأدب، ونشر أعمال إبداعية لكتاب من الأهالي".[3]

---

[1]- عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص109

[2]- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص100

[3]- المرجع نفسه، ص101

كانت بداية هؤلاء الكتاب متواضعة، ممولة بالرغبة في توفير إبـداعات جزائريـة أكثر تعقيدا واستغوارا، تتضامن مع إمكانية تفسير قضاياهم التقليدية والمطروقة ومن ثـم أصبحت مسألة تعاطي الخمور، لعب القمار والزيجات المختلطة قابلة للاندراج في العالم السردي الجزائري ، وهي "عادات كانت تشكل جزءا من الحياة اليومية العادية للفرنسيين، أدخلوها معهم للجزائر" [1].

وما نلحظه هنا أن نمط النص الجزائري لم يتجـاوز نمـط الـنص الكولونيـالي، وتتلخص وظيفته في إرشاد المتلقي أو القارئ إلى صورة المجتمع الجزائـري المفـرنس حتى أن "روائيي هذه المرحلة وفي تأثر واضح بكتابات المسـتوطنين الأوروبيـين مـن مدرسة الجزائر Les algérianistes، أحلوا مسألة الزواج المختلط بـين الجزائـريين والفرنسيات المحل الأول، وهو الشيء الغالب، أو بين الفرنسيين والجزائريات" [2].

ولا شك أن هذا الطموح الموضوعاتي يتجلى في أساس كتابـة كـل مـن عبـد القادر حاج حمو، سليمان بن إبراهيم وغيـرهم ، وعلـى هـذا النحـو" ظهـرت فـي عشـرية(1920-1930)م خمسـة أعمـال أدبيـة، وهـي مجموعـة سـالم القبـي الشعرية، والسيرة الذاتية للقايد بن الشـريف ونضـيف إليهـا روايـة زهـراء امـرأة المنجمي لعبد القادر حاج حمـو التـي صـدرت سـنة(1925م)، ومـأمون لشـكري خوجة التي صدرت سنة(1928م)، والعلـج أسـير بربروسـيا للكاتـب نفسـه التـي صدرت سنة(1929م)[3].

كما شكلت إمكانية الحصول على صفة المواطنة الفرنسية جزءا كبيرا من انشغالات الكتّاب الجزائريين، و" جاءت هذه المسألة كجزء من الانفتاح [...] وكنتيجة للإصـلاحات

---

(1)- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص102

(2)- المرجع نفسه، ص105

(3)- المرجع نفسه، ص101

التي أتت بها قوانين 4 فبراير" [1]، ولهذا فإن جان ديجو [*] " يتخذ سنة(1920م) كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، ويعد مؤلف القايد بن الشريف الموسوم بـــ " أحمد بن مصطفى القومي"، بداية تلك الانطلاقة وينظر إليه على أنه أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية"[2]، لكن الدعوة إلى الإدماج فيها مغالطات شنيعة منها إيهام الجزائري أنه حتى يكون عضوا فرنسيا في المجتمع لابد أن يهجر حياته العربية الإسلامية، وأن يتضامن مع حركة الفتيان الجزائريين الذين ينادون بـــ " إدماج الجزائريين مع الفرنسيين ولا سيما الشباب الذين تحمسوا لــهذه الفكرة وقد نشط هؤلاء الشباب عقب فرض التجنيد الإجباري على الجزائريين سنة (1912م)" [3] .

وفي الحقيقة افتقرت محاولات هؤلاء إلى معنى القص الفني الحقيقي، لكونهم جبلوا على مرجعية أساس - آلا وهي فكرة الشعر ديوان العرب -، وبعد تبلور الشعر الوطني الذي استفاد بدوره من الحركات الإصلاحية المنادية بإحياء التراث القومي، واندفع الجزائريون إلى اقتحام العالم القصصي على يد محمد السعيد الزاهري في كتابه الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير، وهو من بين "الروايات التي ظهرت في الفترة ما بين (1929- 1948م) وهي على آية حال قليلة العدد، لا تتعدى سبع روايات في مجملها"[4]، كما أنه من بين الإرهاصات الأولية التي تخالف النظرة السلفية بشكل نسبي.

وتأتي في مقدمة المسائل الخلافية المتعلقة بأبعاد الأسلوبية القصصية الجزائرية إشكالية مضمون النصوص الجزائرية التي تعادل النصوص الفرنسية ، وقد" أشار بوجدرة

---

[1]- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص103

[*]- أشار هـذا الباحث في وقت سابق إلى أن أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية يرجع تاريخه إلى سنة 1891م، وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ"، مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها محمد بن رحال، ونشرتها المجلة الجزائرية التونسية، الأدبية والفنية، لكنها لم تصل إلى المعنى الاحترافي للقص، زد على ذلك طول فترة الفراغ المسجل بين 1891 و1920 م جعله يتراجع عن رأيه.

[2]- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص98

[3]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص32

[4]- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص104

إلى أن تشجيع الكتاب بالفرنسية مرجعه إما أن بعضهم يكتب نصا سياسيا يروق للفرنسيين ويروج لأفكارهم، وبعضهم الآخر يكتب القصة بطريقة فنية جميلة تحمل أفكارا عربية وموجهة أساسا للاستهلاك الغربي"[1]، فهؤلاء القصاصون لم يتعودوا على النقد أو جوانبه الموضوعية إضافة إلى ضعفهم في لغة المنشأ، وقد كتب الأدب الجزائري " باللغة الأجنبية لظروف قاهرة اضطرت مجموعة من الأدباء الجزائريين أن يكتبوا بها، لأنهم لا يعرفون اللغة العربية بعد أن حرموا منها[2]".

أما الدلالة الثانية لهذه الظاهرة فهي ضيق تصورهم للحقيقة، والذي لم يستوعب المقدار الأوسع من الوعي، وهذا ما يفسر جانبا هاما من تراكم التصوير الفولكلوري للحياة الجزائرية، يقول معمري أن هذا " الأدب يرى المجتمع المغربي بنفس العين التي تراه بها الأقلية الأوروبية، أي يراه بحيث يحط من مظاهره دون تفرقة أو يصوره في أحسن الحالات تصويرا اثنولوجيا بحتا، تصويرا خارجيا ومتشيئا، ومن ذلك روايات الحاج حمو عبد القادر ورواية "عزيزة " لجميلة دباش ورواية "بولنوار" لزناتي وغيرها"[3]، وهم يهرعون دوما إلى ضالتهم المنشودة وحجتهم المفقودة المتمثلة في التعريف بالعادات والتقاليد الجزائرية، وكأنما أدبهم " اعتبر ذريعة لرؤية اثنوغرافية أو سوسيولوجية كما أنها إمكانية تحليل إيديولوجي"[4].

وبقي أدبهم ضمن دائرة التصوير السطحي ولم يتجاوز إطلاقا النمطية الأوروبية فقد " ارتبط الأدب الفرانكفوني المغربي في بداياته على الأقل بعدد من مؤلفات مدرسة

---

(1)- عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص92

(2)- عبد الله الركيبي، حوارات صريحة، ص99

(3)- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص41

(4)- ينظر:

Sonia ZLITNI FITOURI et Habib SALHA , La réception du texte maghrébin de langue française, Cérès Editions, Tunis, p24

الجزائر" [1]، وكانت اللبنات الأساسية في نظر هذا الرعيل هي الواقعيـــة الفوتوغرافيـــة المتحجرة التي تفتقد الرؤية العميقة، وتبتعد عن الشؤون الداخلية للبلاد، وعن التفاعل مـــع الموضوعات ذات الصلة الوطيدة بالمجتمع ، فالفن القصصي الجزائري" المكتوب باللغـــة الفرنسية، كان متطورا نسبيا، خصوصا إذا ما قورن بالتراث القصصي المكتوب باللغـــة العربية. فقد تفتح على الثقافة الأجنبية، والفرنسية منها على وجه الخصوص، معتمدا فـــي البداية على الرواية الكولونيالية " [2]، وكان المجتمع التقليدي المحور الأساس في كتابـــات هذا الجيل غير أن نظرتهم السطحية تضافرت مع الذوق الفني في إطار خدمة التكامليـــة الاستعمارية وطموحات فرنسا قلبا وقالبا " وقد أدى هذا المزيج إلى... تمزق فـــي الفكـــر الجزائري... إذ تشده عقلانية ديكارتية... ومنطق مـــبهم ورجعـــي، وشـــاعرية رائعـــة وأنيقة"[3].

ويعبر بعض المفكرين عن أسفهم الشديد على المثقفين الأصـــلاء، الـــذين اتخـــذوا مواقف سلبية وأحيانا حيادية تجاه القضايا الوطنية والقوميـــة والعقائديـــة. ولعـــل جـــان عمروش واحد هؤلاء الذين افتقدوا مقوماتهم الأصلية وأحسوا بالفراغ الروحي، فأصـــبح "هذا الشاب يعيش لغة ليست لغته الأم، ويكتب بهذه اللغة الغريبة التي ينتسب إليها بحكـــم التعليم"[4]، لأن اهتمام النخبة المثقفة إبان تلك الفترة كان منصبا على الخرافات المنـــتشرة بين أفراد المجتمع، كما كانت رغبتهم الجامحة في نفس الوقت مجاراة الكتاب الفرنسيين، وهذا "ما يذهب إليه الأديب الجزائري مراد بوربون من أن اللغة الفرنسية ليســـت ملكـــا

---

(1)- ينظر:

Nadia GHALEM , Joubert SATYRE et Josia SEMUNGA , Introduction aux littératures francophones , p204

(2)- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص44

(3)- عايدة بامية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص55

(4)- جابر عصفور، تجارب في الإبداع العربي، مجلة العربي، ص22

للفرنسيين وليس سبيلها الملكية الخاصة، ذلك لأن أية لغة يمكن أن تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للإبداع الأدبي"[1].

وكل ذلك سلوك ناجم عن أمرين : أولهما التأييد المطلق لفرنسا والذي يأخذ شـــكل الإطراء الشديد، أما الأمر الثاني فهو الافتقار إلى الموضوعية المصحوبة بمجافاة الأهداف الوطنية، وشكل نشاط جان عمروش مشروعا أوليا ناجحا فـــي غمـــار الأدب الأصـــيل، وظهر الأدب الأصيل في عام (1939م) على يد جان عمروش في كتابه "أغاني بربريـــة من بلاد القبائل(Chants berbères de Kabylie)[2].

- **فترة الحرب (1945- 1962م):**

استمرت الحركة الثقافية في النمو شيئا فشيئا بعد بروز عدد كبير مـــن المؤلفـــات المكتوبة بالفرنسية، والتي استقطبت الجمهور الجزائري والعالمي إليها لارتباطها بـــالواقع فـــ" استغلت اللغة الفرنسية إلى جانب اللغة العربية، كسلاح وجهه كتاب مناضلون إلـــى صدر المستعمر، وهذه الحالة ربما انفردت بها الجزائـــر عـــن غيرهـــا مـــن الأقطـــار العربية"[3]، ونجم عنها الاعتراف بالأدب الجزائري الفرانكفوني على أنه أدب عربـــي - على الرغم من كونه مكتوبا بالفرنسية - عرفانا بدوره الكبير في التعبيـــر عـــن قضـــية الجزائر، فقد" ظل هذا الأدب نقيا يعبر عن هموم وطنية برؤية تقدمية في شـــكلها العـــام، بعيدة عن كل روح شوفونية، كما ظلت السمة التفاؤلية غالبة عليه ولم يكـــن أبـــدا أدبـــا كولونياليا" [4].

[1]– محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشكة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص380.
[2]- ينظر: عايدة بامية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص60
[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص68
[4]- المرجع نفسه، ص75

وبما أن الاحتلال لم يأت لأخذ الثروات المادية والأموال فحسب، بل طمع في مجاراة الاستيطان الذي حدث في العالم الجديد، وما يردده الأوروبيون من أسطورة الغرب، الذي قهر البحار والمسافات وأقام الحضارات، فإنه لقي معارضة من قبل مفكري "الأوطان المحتلة وكتابها الفرانكفونيين الذين تكونوا بالجامعة الفرنسية عن طريق اللغة الفرنسية، فكانوا وطنيين وطالبوا بإحياء ثقافتهم ولغتهم الأصلية "[1] تأثرا بأفكار الحركة الوطنية ، التي تصدت لاستعمار وطابعه المميز، ونسجا على هذا المنوال حاول المستعمر استئصال الشعب وإحلال مجموعات بشرية من أجناس مختلفة مكانه، ولهذا نجد "الأنتلجنسيا المغاربية شرائح وفئات نظرا لتعدد مصادرها الثقافية اللغوية والمذاهب الفكرية التي تؤمن بها"[2].

وربما تفسر أسبقية الرواية الفرانكفونية الزمنية على شقيقتها المكتوبة بالعربية بانفتاحها وتطورها واستيعابها للتحولات التي يعيشها المجتمع الجزائري، فقد " استطاعت هذه الرواية أن تتوجه توجها تقدميا بشكل عام، عكس ما توخاه الاستعمار، إذ كان يحلم أن يجعل من الكتاب الجزائريين بيادق استعمارية، ورموزا رجعية تخدمه على الصعيدين الاجتماعي والثقافي" [3] ، وفي طور تأسيس خطواتها الإبداعية الواثقة كانت وليدة اجتهادات عديدة تستند إلى موروث محلي متمكن، تضاف إليه اللمسة الأوروبية، وهكذا "نجد في الواقع ثلاثة تيارات : التيار الذي لم يختر الفرنسية، لكنها فرضت عليه من الاستعمار والتيار البرجماتي الذي لا يريد التخلي عن فوائد الفرنسية، وبسبب ضعفه في العربية، وثالثا تيار التبعية والتلذذ بالتبعية، النابع من عشق الضحية للجلاد وكرهه في آن معا" [4]، والتيارات الثلاث تتأثر سلبا أو إيجابا بقضية الجمهور، فأي الروايتين العربية أو

---

[1]- ينظر:

Denise BRAHIMI , Langue et littératures francophones , p18

[2]- عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ص128.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص27

[4]- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص372

المكتوبة بالفرنسية تتمتع بجمهور عريض ؟وأيهما أثبتت نفسها محليا وعالميا ؟وأيهما حظيت بالترجمة إلى مختلف اللغات ؟وأيهما نشرت منها أعداد أكبر؟

إذا نظرنا إلى الموازين السابقة الذكر - إضافة إلى آراء المتخصصين النقدية – نجد أن الكفة تميل لصالح النتاج المكتوب بالفرنسية، حيث " كانت وسائل الإعلام الفرنسية تركز عليه كدليل على رسوخ الثقافة الفرنسية في الجزائر، وعلى تفرنس الشعب الجزائري وفي المقابل كانت الحركة الوطنية تسلط الأضواء عليه، كي توصل صوتها النضالي إلى العالم"[1]، واستغرق الشعب الجزائري الذي عاش قرنا وثلث القرن من المسخ وتزييف الحقائق وقتا طويلا مليئا بالنضال والمجهودات الصادقة لإعادة إبراز الهوية الوطنية على الوجه المطلوب، وصمم الكتّاب على أن " يعرّفوا العالم الخارجي بجزائر مجهولة، كان اكتشافها مدعاة للحيرة والدهشة ليس للقراء فحسب، بل للكتاب أنفسهم[2].

فاتخذ ذلك الصراع القائم بين الجزائر وفرنسا أشكالا ووسائل متعددة، خاصة زمن الانتفاضات والثورات، التي تضافرت جهود عدة لإنجازها، وربما ينبغي النظر إلى المسألة بموضوعية أكثر،لأن الكاتب الجزائري خدمات إنسانية ومثالية، أبرزته على حساب الروائيين والمسرحيين الفرنسيين أنفسهم، وأبدى تمكنه من التعبير عن التحولات التي يعيشها الوطن الأم، وأظهر قربه من الهموم والقضايا الوطنية "والأدب المعبر تعبيرا صادقا عن محنة شعب معين وروح المقاومة فيه، وإن كان ينطلق من إقليم معين، هو أدب إنساني لأنه يتمثل في صميمه الذات القومية ليعبر حيز الحياة الإقليمية إلى حيث نطاق الأدب العالمي، هكذا فعل لوركا في إسبانيا وأوكيزي في إيرلندا، وكزنتزاكيس في

---

[1]- الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، ص107

[2]- ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص141

اليونان وطاغور في الهند. ويؤكد هذا الرأي أن الأدب الجزائري أثار مشكلات وتنــاول أوضاعا كانت لها القوة في إثارة الضمير الإنساني في لحظة تاريخية معينة "[1].

وعلى العكس من الفترة السابقة، شهدت فترة الخمسينات إقبالا واسعا للجمهور على الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، وذلك لاهتمامه بالعواطف الوطنية المتأججة ودفاعــه عن قضايا الشعب والوطن، ومن ثم تماثل وإن لم نقل تساوي هدف الكتاب الجزائريين مع إخوانهم الثوار، ببحثهم في صميم المحلية الجزائرية وقضايا المجتمع الداخلية، فــالبعض " تناول المقاومة الداخلية والبعض الآخر ركز على المحاربين في الجبال والمقاومة فـــي تلك المناطق، وعدد قليل انتقل بالقارئ إما إلى الحدود الجزائرية أو إلى فرنسا "[2].

ومن هذا المنطلق يتمثل دور الكاتب في بث رسالة حضارية، فمن أقل واجباته أن يدرك الأهداف التي يخدمها، وأن يعرف لمن يكتب ؟ وماذا يريد من الكتابة ؟. والكاتــب الجزائري الذي يخاطب جمهورا عربيا بالدرجة الأولى، يتوجب عليه أن يكتب ما يتــرجم أفكارهم أو رسالاتهم" بلغات ثلاث مختلفة، توحد التجربة، وتمنحها أبعادا عالمية، وتفقــد اللغة الفرنسية صفتها الملعونة، مادامت تتكشف أيضا عن قدرتها على نقل وسائل الحقيقة لصالح الأمة التي تنتظرها. فلم يعد التعبير بالفرنسية، مماثلا للخيانة، أو مطابقــا لحالــة تخاذل أمام رجل الاحتلال"[3].

وأصبح شغل الأديب الشاغل منافاة الرواية الكولونيالية، التي صورت المجتمع من الخارج، بمعنى أن هناك واقعا جزائريا عاشه هذا الروائي، وصوره أصدق تصوير لشعبه وللمجتمعات الأخرى، فعرّف بالجزائر من خلال رواياته واكتسب أنصارا خارجها، ومن ثم " اكتسبت الروايات هذه الصفة النضالية التي تميزها عن الروايــة الفرنســية لأبنــاء

---

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص162

[2]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص142-143.

[3] - عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص357

المعمرين أمثال "موباسان " و"جيد"و"كامو"، التي تمتلك إطارا جزائريا لا غير" [1]. ولكن لماذا صورت المجتمع الجزائري لمجتمعات أخرى ؟.

يكمن الجواب عن هذا السؤال في كونها مكتوبة بلغة مجتمعات أخرى، وليس بلغة مجتمعها، وحتى تتمكن من عرض قضية الجزائر على الرأي العام العالمي، والمكان الذي "يحدثنا عنه هذا الأدب، هو مغرب آخر، مغرب الآخر ومغرب للآخر: إنه أشبه بالأسطورة، لأنه كتب من أجل قارئ فرنسي"[2].

فعرف الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية قفزة نوعية بعد سنة(1945م)، وخرج عن إطاره التقليدي، وأعاد صياغة بيئته الاجتماعية على نحو جعل أمانته للجزائر أكبر بكثير من الوقت الآفل، وخصوصا بعدما أصبح هاجس كتاب تلك الفترة الرئيسي هو الثورة التحريرية بكل معانيها، و" عرفت سنة (1948م) خروجا عن هذا التقليد الذي سارت عليه الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر، بصدور روايتي "إدريس" لعلي الحمامي و"لبيك" لمالك بن نبي، وكلا الكاتبين كانا بعيدين عن الفكر الاندماجي" [3].

شكل صدور رواية "ابن الفقير"Le fils du pauvre توجها جديدا في المسار الروائي لكن الرواية في شكلها ومعاييرها الفنية المعروفة ظهرت عام (1950م) مع ابن الفقيرLe fils du pauvre لمولود فرعون الذي توجه توجها أدبيا جديدا في المسار الروائي، ومن ثم واصل المنتوج الروائي نموه رويدا رويدا بصدور رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب (1952م) التي شكلت منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على مستوى المضمون[4]، إذ تجاوز محمد ديب الدعوة إلى

---

[1]- الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال و عند ألبير كامو، ص111

[2]- ينظر: Jacques Noiray, Littératures francophones Le Maghreb , p.08

[3]- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص106

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص108

الاندماج متحدثا عن روح المقاومة وعن المناضلين المطـــاردين مــن طــرف البــوليس الفرنسي، وبدا موقفه واضحا من أكذوبة فرنسا أم الجزائريين من خلال موقف عمر، الذي لم يعرف وطنا آخر غير بيته الكبير.

وما "الحريق" و"مهنة الحياكة" إلا امتداد للدار الكبيرة، فقد تحدثت الأولى عن انتقال عمر من المدينة إلى القرية، وكشفت عن مأساة الفلاحين اليومية التي أصبحت بادية للعيان بعدما تصاعد الوعي في القرى، و أولئك الفلاحون وحياتهم، أولئك الذين سيعلنونها ثورة طبقية لا تنطفئ أبدا بل ستظل تحترق. إنها تلك النار المتأججة [1].

وتجسد رواية"الهضبة المنسية"La colline oubliée لمولود معمري لوحة أخـــرى من لوحات الحرب، التي فرقت الأصحاب وعزلت الأحباب عن الركن الدافئ الحبيـــب، والهضبة المنسية هي في حد ذاتها " الجزائر التي تتخيل في نفس كل جزائري بعيد عــن وطنه ذلك المكان العزيز في القلب والنفس"[2].

ورمز مولود معمري في روايته "إغفاء العادل "Le sommeil du juste إلى آمال الجزائريين الوهمية وثقتهم العمياء في فرنسا، إضافة إلى أفق انتظارهم للحرية الموعودة، فهي تعكس لدى القارئ وصفا دقيقا لموقف فرنسا من الجزائـــر وموقـــف الجزائـــريين الموالين لها، بعد أن تتكشف أمامهم حقيقة أوهامهم[3].

وهاهو كاتب ياسين يسرد حب نجمة الجريح وأسطورة المرأة المتوحشـــة محـــاولا بذلك تحليل التناقض القائم بين ماضي الجزائر وحاضرها في رائعتـــه الخالـــدة "نجمـــة" (1956م) وقد " تناول الكاتب أيضا في جانب من الرواية مظاهرات (8 مايو1945م)، التي وقعت في سطيف وخراطة وقالمة وراح ضحيتها عشرات الآلاف من الجزائـــريين،

[1]– ينظر: سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص157

[2]- المرجع نفسه، ص173

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص175

وصوّر وقائع من القسوة والوحشية التي قمعت بها تلك المظاهرات "[1]، إذ عايش كاتب ياسين معركة الجزائر وتبنى قضيتها، وأثبت أن حجر الزاوية في عمله الروائي هو الوطنية بكل مداها، فهو الأديب المرتبط عاطفيا بالأنشطة الوطنية أي أن طبيعته الثورية غالبا ما تخفي صفة الكاتب فيه. وهو ذاته نجده يعترف بأنه ثوري وكاتب في آن واحد.فهو يعتقد بأن على الكاتب أن يتأصل في أمته، على أن يبقى مبدعا. وهذا هو مفهوم "كاتب ياسين " للالتزام "[2].

و منذ أحداث الثامن ماي(1945م)، اتسع نطاق مفهوم الثورة وتنوعت مسالكها، فلم تعد شعاراتها مجرد حبر على ورق، وهذا ما دفع الكتاب إلى محاولة بذل مجهودات عظيمة في سبيل مساندتها، وكلما كان الروائي متمكنا من التعبير عن الواقع كلما كانت تآليفه مستودعات للشعوب، أفكارها، ثقافاتها وذخائرها الحربية ضد الاستعمار الكولونيالي بلغته المفروضة عليهم، التي جعلوها ملكهم بما جسدوه فيها من مشاعر معادية للاستعمار ومناهضة له، مشاعر أدت إلى طرد الاستعمار الاستيطاني من بلادهم كما فعل أقرانهم على امتداد القارات التي احتلتها الكولونيالية القديمة[3].

فبعدد الكلمات وقوتها تنتشر الأفكار بين الناس، وبهذا يسهم الكاتب في نقل الأفكار ويختزن خبرة جيله، موظفا اللغة بالذات- الفرنسية - كسلاح من أسلحة المعركة ضد الثقافة الدخيلة، مما جعل بعض الكتاب الفرنسيين يغتاظون من لغتهم التي أصبحت تستعمل ضدهم، وبخاصة عند كاتب ياسين ومحمد ديب [4].

---

[1]- أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص109

[2]- ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص139

[3]– ينظر: جابر عصفور، تجارب في الإبداع العربي- مجلة العربي، ص30

[4]- ينظر: يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص03

وطرح هذا الجيل قضايا لم يسبق لها مثيل لأنه استمد مرجعيته من متن الانتفاضة الوطنية، و ما الأدب المغاربي إلا وليد سنوات الخمسينيات، حينما نشط التيار المعــارض للاستعمار ديناميكيا[1]، وتحول منطلقه من مجرد تقاليد إلى اهتمامات قومية، تتلخص فــي نضال النفس والنفيس، وحمل خطابه بين طياته آهات شعب أبي ودماء شــهداء أبريــاء، ترى سعاد محمد خضر أن ظهور الأدب الجزائري الديمقراطي المكتوب بالفرنسية، قد بدأ منذ عام (1945م)، وتقدم قائمة بهؤلاء الكتاب الوطنيين الديمقراطيين ومــنهم : محمــد ديب، كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري، مالك حداد[2] ولعل ما يكشف توحــد الكتاب هو تضامنهم تحت شعار الالتزام، هذا المصطلح الذي ينحــاز إلــى إيديولوجيــة أوروبية تمثلتها عدّة مدارس تنص على التزام الأديــب الــذي يماثــل التــزام العامــل المناضل[3].

إن قصص هذه المرحلة لم تغيب عــن أذهانهــا حقيقــة الــدور الثــوري الــذي تضطلع به عموما، والــوعي الــوطني المتنــامي بــإطراد علــى وجــه الخصــوص، وبالضبط " بعد انتفاضة(1945م)، التــي اســتطاعت أن تبلــور الــوعي الجمــاهيري وتعمقه لتدفع به أكثــر إلــى الأمــام يضــاف إلــى ذلــك الــزخم الثــوري لمختلــف الانتفاضات عبر التــاريخ الجزائــري، وعلــى رأســها ثــورة الفلاحــين "[4]، وتتبــع أهمية ذلك الخطاب الأدبي- وهو خطاب تشــكل المقاومــة أحــد مقوماتــه الرئيســة- من تعرف بقية الشعوب على محنة الشــعب الجزائــري مــن خــلال الآثــار الأدبيــة "التي كانت بحق الوجــه الآخــر للثقافــة الجزائريــة التقدميــة المقموعــة اســتعماريا

[1]- ينظر:

Sonia ZLITNI FITOURI et Habib SALHA , La réception du texte maghrébin de langue française, p26

[2]- عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص361

[3]- ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص20

[4]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص62

استطاعت من خلال كتابها القـديرين "كتابـة نشـيد جديـد يقـيم حيـاة جديـدة [...] ستجلب الفرح للجماهير، مثل شمس صباحية تشرق على الجزائر" [1] .

فعلى الصعيد النصي يقوم الروائي باستقصـاء الواقـع بحـذافيره نـزولا عنـد رغبته المكبوتة، التي تدفعه إلى القيـام بالـدور الرقـابي "عنـدما يوصـف المجتمـع وتخترق أعماقه يتحول الكاتب إلى رسام ينهل من الحقيقة والحقـائق التـي تحـيط بـه وتغذيه دوما"[2]،ويتبنى الدفاع عن حقوق الإنسان وعلـى رأسـها حقـه فـي التعبيـر عن رأيه، ويعرض بذلك "صور الإعصـار والتقلبـات التـي يعيشـها النـاس يوميـا والعواصف التي ستعصف" [3]

وما مالك حداد إلا واحد من هؤلاء الذين حملوا على عاتقهم مسألة النضال، وهـو مطلب التزامي مثالي، إذا ما أصر المرء على تحقيقه أثبت بذلك بأنه ينشد الحد الأقصـى من الحرية الأدبية التي ينطبق عليها تعبير الأدب الثوري أكثر من صـفة أدب الثـورة. وذلك لكونه ثوريا في المضمون وفي الشكل. فالكتابات التي ظهرت في ذلك الحين كانت تعنى بصورة رئيسية بالأحداث السياسية التي كانت تهز الجزائر من الأعماق [4].

ولم يتريث مالك حداد للحظة في إطلاق العنـان لنزعتـه الاحتجاجيـة المعاديـة للاستعمار، وخاصة بعد اندلاع الكفاح المسلح سنة(1954م)، وهو حدث تـاريخي مـؤلم بدون أدنى شك، 7 سنوات من الكفاح الدامي والعنيف، 350 حتى 40000 ضحية [5].

---

[1] - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص29

[2] – ينظر:

Rabeh SOUKEHAL, Le roman algérien de langue française ,PubliSud, Paris , France , 2003, p323

[3] - المرجع نفسه، ص323

[4] - ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص137

[5] - ينظر:

Mariannick SCHOPFEL, Les écrivains francophones du Maghreb, Ellipses, Paris, France, 2000, p 60

ولم يتخلف حداد عن هذا الحدث المهم وعبر عنه بجدارة في أعماله الروائية التـــي تتقدمها رواية "الانطباع الأخير" المنطوية أحداثها على مسألة تدمير جسر أثناء فترة حرب التحرير، هذا الجسر الذي خلق جوا مأساويا لدى المهندس الذي بناه "سعيد"، ووقف وقفة اليائس العاجز المستسلم للواقع، و"وصف حداد مشاعر مهندس أخبر بأن الجسر الذي بناه يجب أن يقوّض لكي يمنع تحركات القوات المعادية"[1]، فلم يتأثر هذا المهنــدس بمــوت شقيقه المجاهد "بوزيد" بقدر تأثره بتدمير الجسر. وما هذه الرواية إلا تجســيد لعواطــف وانطباعات حداد إزاء حرب التحرير باعتباره واحدا من كتاب شمال إفريقيا، الذين أعطوا قوة للثقافة في وجوههم الجديدة. وهم أقل اهتماما بالفحص الداخلي كما يفعل المؤلفون في فرنسا نفسها ولكنهم أقوى نبضا نحو التســامي البطــولي "[2]، والمراقبــة التشخيصــية للأحداث عن بعد لأنهم يوقعون اتفاقية مع كل ما يحركهم، ويصبحون العين التي لا يمكن أن تغفل، تتحرك بنفس طريقة ضوء السينما الكاشف وباستمرار. فتسجل داخــل الــبلاد وخارجها"[3].

وتمثل رواية "التلميذ والدرس"L'élève et la leçon (1960م) ذروة الصراع بين الأجيال عقب الحرب العالمية الثانية، سلط حداد الأضواء على عواطف أب كــان يتأمــل سلوك ابنته الفدائية ويفكر فيها بعد أن واجهته مواجهة صلبة، معتمدا على أســلوب تيــار الوعي، وقد " ساهم الموضوع في إدخال الرواية إلى دائرة الأدب العالمي "[4].

بينما اتجهت رواية "رصيف الأزهار لم يعــد يجيــب" Le quai aux fleurs ne Répond plus (1962م) وجهة رومانسية إلى أبعد الحدود، كانت الزوجة وردية محور حياة البطل الكاتب خالد بن طوبال و لم يولي أي اهتمام لمصير وطنه بعد اندلاع حــرب

---

[1] - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص179

[2] - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص199.

[3] - ينظر: Rabeh SOUKHAL, Le roman algérien de langue française ,P 33

[4] - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص286

التحرير ولم يعد معنيا به إطلاقا بعد وفاة وردية الخائنة. وهكـذا تلاعـب مالـك حـداد بالكلمات ليكبت الاضطراب والضيق الذي يشعر به وانفعالاته المكنونة في أعماق ذاتـه المنغلقة، لذا " يجعل أبطاله يعيشون ذلك القلق والتوتر ويعانون الحرب وآثارها، مثل ما كان خالد بطل "رصيف الأزهار" يعاني الحرب"[1].

انصب اهتمام الرأي العالمي فيمـا بعـد علـى تأمـل قضـية الجزائـر عبـر قراءة عدد من نمـاذج الأدب الجزائـري بالفرنسـية، أي تلـك النصـوص الروائيـة المهجوسة بالروح الثورية التـي سـاهم التيـار الـديمقراطي اليسـاري فـي إيصـال صوتها إلى العالم، بمعنى جعل القضية الجزائرية قضية عالميـة فـي مجـال الثقافـة، وبلغة العدو نفسه "[2].

واستطاع جيل الخمسينيات أن ينقل القارئ مـن أفـق اليقـين المسـتقر الهـانئ إلى أفق الشك "علما أن هذه الروايات لـم تنشـر فـي الجزائـر وإنمـا نشـرت فـي فرنسا، ودور نشر معينة ومعروفة، حيـث وجـدت تعاطفـا معهـا مـن قبـل مثقفـي اليسار الفرنسي خاصة "[3]، ومـن ثـم أصـبح دور الكتابـة الروائيـة سـرد واقـع الهزيمة المدوية التي فضحت فرنسا بما فـي ذلـك نظرتهـا الواثقـة، فـ " موقـف كتاب فرنسا إلى جانب ثورة الجزائر قد جـاء نتيجـة لمـا أحدثـه أدب الجزائـر فـي الرأي الأدبي والفكري، فسارتر وآرنو وجان لويس بـوري أحسـوا بضـرورة إنقـاذ شرف فرنسا وإنهم خجلوا مـن كـونهم فرنسـيين نتيجـة لمـا ترتكبـه فرنسـا مـن جرائم"[4].

---

[1] - أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص111

[2] - عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، ص363

[3] - أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص110

[4] - عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص135

- **فترة ما بعد الاستقلال :**

لم تتغير التجليات المضمونية للرواية الجزائرية بعد سنة (1962م)، ولا وظيفة الأدب بل تكرر الخطاب الثوري عبر كم كتابي هائل، وأشهرت الأقلام ذات البعد النضالي والمواقف الملتزمة لأن الأرض المغربية ضحية لغزوات عديدة منذ قرون طويلة. والغزو الذي غالبا ما يتكرر في الرواية المكتوبة بالفرنسية هو المتأخر زمنيا، أي الغزو الفرنسي[1].

وهذا يقيم استقرارا على صعيد الرغبة في إعلان حضور الشخصية الروائية بتنويعاتها الواقعية والرمزية، والتي أجبرت فريقا من الكتاب على احترام شكل قار وثابت، ووجد هؤلاء الكتاب أنفسهم منتسبين إلى الأشكال القديمة، فلم يغايروها ولا خالفوا رؤيتها للعالم، وأحسوا بالانتماء إلى الأفق نفسه، كما حاولوا البحث عن معنى لحركية الحرب الحاضرة في مخيلتهم وكان من " نتيجة ذلك الكتابة بلغة المستعمر حتى في مدى مقاومته، ونشوء ظاهرة الأدب المقاوم للاستعمار بلغة الاستعمار وبرر الروائيون الجزائريون، فرنسيو اللسان، كتاباتهم الإبداعية المقاومة للاستعمار بأنهم لا يكتبون أدبا فرنسيا، وأن استعمالهم اللغة الفرنسية مجرد وسيلة، تشبه استعمال الرسام لألوان صنعت في فرنسا أو أية دولة أجنبية " [2].

إن الحديث عن هذا الجيل يقتضي انتماء نظرته إلى الفترة التاريخية السابقة والطموح الفني السابق "أراد هذا الأدب، منذ البداية، أن يدخل في معركة تاريخية. فاستوحى طرق تعبيره من هذا الخيار، وأصبح الكاتب تبعا لأسباب تاريخية وحضارية حاملا لحقيقة جديدة[3] فلم يتجاوز الشكل السردي المنحاز إلى وقائع حرب

---

(1)- ينظر:
Rabeh SOUKHAL, Le roman algérien de langue française, p62

(2)- جابر عصفور، تجارب في الإبداع العربي – مجلة العربي، ص27

(3)- ينظر: Abd el madjid KAOUAH, Poésie algérienne francophone comptemporaine, p.11

التحرير وعمليات المقاومة الفدائية مثلما هو الحال في رواية "الأفيون والعصا"L'Opium et le bâton (1965م) لمولود معمري التي تتضمن تحليلا وافيا للسياسة الاستعمارية، و"يبرز عنوان الكتاب ذاته، السياسة الاستعمارية التي تبناها الاستعمار من أجل أن يدعم مكانته في الجزائر، فهو يستعمل إما أسلوب العنف، أي العصا وإما أسلوب الإغواء والإغراء والدبلوماسية أي الأفيون"[(1)].

بينما تتحول الحرب في رواية "من يذكر البحر"Qui se souvient de la mer (1962م) إلى مجرد اضطرابات وتصورات خيالية ووهمية، فديب يقدم لنا قصته الجديدة "من يذكر البحر" في إطار جديد وأسلوب مغاير للمألوف، ملئ بالرموز، تدور أحداثها في مدينة خيالية يتهددها الدمار وتختلط فيها عوالم الوجود واللاوجود والموت فيها بالحياة[(2)].

و تقوم رواية "أطفال العالم الجديد" Les enfants de nouveau monde (1962م) لآسيا جبار على أرضية حرب التحرير، وما لها من ردود أفعال لدى جميع الفئات الجزائرية - وخصوصا- العنصر النسوي المتحرك بكل حرية في حيز هذه الرواية، فالنساء" "اللواتي كن حبيسات في ديارهن أثبتن أنهن قادرات على القيام بأعمال بطولية"[(3)].

وأثار انقلاب 19 جوان (1965م)، الذي قاده العقيد هواري بومدين ضد بن بلة نزعة احتجاجية لدى الكتاب، اتخذت طابعا سياسيا نقديا يحيل إلى عدد كبير من التحليلات والقراءات الانطباعية والنصوص السابرة المتفحصة، تجمعت كلها في وعاء نقدي ضخم يهدف إلى إثارة الالتباس لدى القارئ وتأجيج نار قلقه. ويذكرنا هذا الطابع النقدي بأعمال ديب الروائية، التي ظهرت في فترة ما بين (1968 و1973م) :" رقصة

---

(1) - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص165

(2)- ينظر: سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص262

(3)- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص223

الملك" La danse du roi (1968م) و" إله في بلاد البرابـرة " Dieu en Barbarie (1970م) تحلل الأولى سلوك المقاتلة "عرفية" وخيبة أمل الشعب أمام الوعود التـي لـم تتحقق، وتعالج الثانية واقع التذبذب السياسي بالجزائر.

أما رواية مراد بوربون "المؤذن" Le muezzin (1968م) فبمثابة عينة انتقاديـة لاذعة للدين، تدور أحداثها في فترة ما بعد الاستقلال، تشـتمل علـى أحـداث سياسـية وتاريخية غامضة، و" يكتنف الصفحات الأولى من الرواية جو من الغمـوض اسـتعدادا لظهور المؤذن ذلك الشخص الغريب الذي يثير حوله الخلافات" [1].

ويهاجم رشيد بوجدرة في روايته " التطليق " La répudiation (1969م) السياسة الدينية المتحكمة في تسيير أمور البلاد، مستعينا بقصة طلاق والده كخلفية رافضة للحكـم "يعتبر رشيد بوجدرة من أحسن كتاب هذه المرحلة، والممثـل الأول للاتجـاه الـواقعي الاشتراكي والنقدي ".[2]

كما شكل رشيد ميموني "Tombéza" من تداخل مشاكل اعتلال طومبيزا الصـحي مع النبذ الاجتماعي له، كونه طفلا لقيطا، اغتصبت أمه وضربت حتى أنفاسـها الأخيـرة و"طومبيزا، تسير في الاتجاه نفسه، ولكن تحمل مرارة أكبر، وتنتقد الأوضاع الاجتماعية بحدة أقوى"[3].

وارتأى فريق ثان أن يتوقف فجأة عن التعبير باللغة الفرنسية، لأن هـذه الظـاهرة ارتبطت بالاستعمار ونشطت إبان سيطرته على الجزائر. والتصريحات التي أدلـى بهـا هؤلاء تبرز حنكتهم في الإلمام الواسع بقضايا الوطن طالما إبداعهم " ينطوي علـى مـا

[1] - عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص288

[2] - عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص47

[3] - أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، ص114

يمكن تسميته بالهوية المزدوجة، فهو إبداع يرتبط في أغلبه بالوطن العربي الذي ينتمي إليه هؤلاء الأدباء، ويعبرون عن همومه ومشكلاته" [1] .

وما لبثت أن أصبحت هذه اللغة الأجنبية مشكلة ثقافية، فالخضوع " للحكم العثماني منذ سنة (1655م) ثم للاستعمار الفرنسي سنة (1830م)، كان انتهى باللغة العربية إلى الإهمال والهوان. فبعد سيادة اللغة التركية ثم الفرنسية في المعاملات الرسمية وفي الحياة الثقافية والمجتمعية انتهى استعمال العربية لدى الجزائريين إلى معنى الاستلاب الذي تجسد في انعدام الإحساس بالانتماء إلى اللغة، الثقافة والعربية، وتبني الفرنسية وآدابها أنموذجا يحتفى به ويشهر كعلامة تمدن " [2] وسببا في أزمة التواصل بين الأدباء والجمهور في ظل سياسة التعريب التي شهدتها الجزائر بعد الاستقلال.

وبناءا على هذا تولد حاجز لغوي بين جيل تكون في المدارس الفرنسية وجيل فضل تمرس اللغة الأصلية في مرحلة استرداد السيادة الوطنية، وأثارت الرواية الجزائرية بالفرنسية جدلا كبيرا باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية العربية ولغتها الفرنسية الغربية، ثم إن الكتاب الذين كتبوا بلغة غير لغتهم الأصلية إما طواعية منهم أو لأسباب سياسية اضطرارية وقفوا عاجزين أمام هذا الوضع الجديد.

ولا يختلف الوضع كثيرا لدى مالك حداد، الذي عانى ويلات مأساته المزدوجة"الاستعمار واللغة"، دارت معظم رواياته حول الثورة الجزائرية، تلمسها من قريب ومن بعيد في دوامة من المشاعر والعواطف، التي يبرز فيها تعقد الحياة والبساطة الأزلية اليومية، بمعنى أن استراتيجية الكتابة لديه، هي نوع من الكفاح لإعادة القيمة المنكسرة المهزومة والمهمشة، إنها كتابة تهدف إلى تحويل الهامش إلى المركز، وهذا ما منعه من الاستمرار في الكتابة بعد الاستقلال، وجعله يصاب بالإحباط واليأس الفني أو

[1]- جابر عصفور، تجارب في الإبداع العربي- مجلة العربي، ص19

[2] - يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ص97

كما سماه "اليأس الفني"Le désespoir technique وسط واقـــع اجتمـــاعي ذو منحـــى مغرق بالتعريب، يتداخل فيه الدم الجزائري بالعرق العربي الأصيل، وعلى أساس هـــذه البينات اختار مالك حداد منذ الوهلة الأولى "المنفى" كمهاد يبذر فيه رموزه واختار أيضـــا جيل المنفى للتعبير عن المقاومة، علما أن إبداعه برمته تزامن مع فترة الحرب، إذ أنه لم ينشر أي كتاب بعد الاستقلال.

و تعتبر الثورة ينبوع كاتب ياسين الذي لا ينضب كمصدر إلهام، وهي حقيقة تطبع جل أعماله الأدبية كروائي معاصر بالفرنسية، ولأن باطن نصه يعني الوطن بكل أحداثـــه وتطوراته، فقد كاتب ياسين القدرة على التعبير باللغة الفرنســـية حينمـــا واجـــه مشـــكلة الازدواج الثقافي، وعاش فترة نفور من اللغة الفرنسية جعلته يبحث عن هويته وشخصيته الجزائرية " وتبقى مشكلة بعد ذلك نرى حلها ميسورا، وهي التي تخلق الأزمة التي يعاني منها كاتب ياسين وأضرابه، وهي مشكلة الاتصال بالجمهور الذي يقرأ اللغة العربية وحلها لن يتأتى إلا بترجمة أعمالهم كلها، ترجمة دقيقة تحافظ على نصاعة لغـــتهم" [1]، ولـــذلك السبب انحاز كاتب ياسين إلى الكتابة باللغة العربية الدارجى التي تساعده على الاقتـــراب من عامة الناس ومن طبقة العمال البسيطة.

3) الأدب الجزائري بين التأثير الفرنسي والتأثير الأمريكي:

أ) مصطلحات ومفاهيم:

1-الأدب المقارن:

اتسم الأدب المقارن بجملة من الإضمارات والالتباسات علـــى مســـتوى مفهومـــه وتوجهاته المنهجية، تنم في مجملها عن اقتحامه لمجال تـــاريخ الأدب واتصـــاله بالنقـــد الحديث فـــ" لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص 163

مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعا من التأثير، أو يتأثر به"[1] بمعنى أنه لا يصح عقد مقارنة بين أديبين لمجرد تصور تنظيري يحيل إلى تشابه آرائهما أو ظروفهما، لأن مبتغى الأدب المقارن هو شرح الحقائق والصلات من وجهة تاريخية، وكيفية انتقالها من لغة إلى أخرى، وما الذي احتفظت به هذه الحقائق بانتقالها إلى أدب آخر، وما مكتسباتها الخاصة من عملية الانتقال.

وبناءا على ما تقدم، كان من الممكن أن يسمى هذا الميدان بـ" التاريخ المقارن للآداب أو تاريخ الآداب المقارن، ولكنه اشتهر باسم الأدب المقارن، وهي تسمية ناقصة في مدلولها، ولكن إيجازها سهّل تناولها، فغلبت على كل تسمية أخرى" [2]، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن كبار كتاب أوروبا اقترحوا أسماء عديدة للأدب المقارن طوال القرن(19م) غير أن تسمية الأدب المقارن كانت الأكثر رواجا، وبصفة خاصة بعد أن تداولها الناقد الفرنسي الكبير سانت بيف عام (1968م)، والحق أن مدلول الأدب المقارن تاريخي محض لأنه يدرس المواطن المشتركة بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها التاريخية المرتبطة بحاضرها أو ماضيها، وما للصلات التاريخية من صدى في تشكل التأثير والتأثر، اللذان يثبتان وجود توجهات إنسانية وحس مشترك، يمثل الخيط الرابط بين الفضاءات الجغرافية وقدرات الإبداع المتباعدة، التي تفصل بين اللغات المختلفة، فلا تقف أهميته عند حدود دراسة التأثيرات في الأدب القومي الواحد، بل إنه يكشف عن جوانب تأثر الأدب القومي بالآداب العالمية، لأنه يستبعد الموازنات الجارية داخل الأدب القومي الواحد، سواء وجدت بين النصوص علاقات تاريخية أم لا" فالموازنة بين أبي تمام والبحتري أو بين حافظ وشوقي في الأدب العربي، وكذا الموازنة بين كورني"Corneille" و راسين أو بين باسكال "Pascal"ومونتيي "Montaigne" أو بين راسين و فولتير في

---

(1) – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص11

(2) - المرجع نفسه، ص10

الأدب الفرنسي، يتخلى عنها مؤرخ الأدب المقارن إلى مؤرخ الأدب القومي" [1]، ومهما تكتسي مقارنات الأدب القومي من أهمية، إلا أنها تبقى أقل نفعا وأضيق مجالا من الدراسة المقارنة، وكثيرا ما تكتفي تلك الموازنات بسرد الدراسات التقليدية، وعلى عكس الأدب المقارن الذي يخصص جزءا مكملا لتاريخ الأدب، ويجري دراسة سوسيولوجية لمختلف الآداب القومية باعتبارها أجزاءا من الأدب العالمي.

وقبل أن يكتمل مفهوم الأدب المقارن ويستقل وجوده كعلم قائم بذاته، كان الباحثون يخلطون بين مستواه التنظيري وميدانه المنهجي، لذا يجب علينا أن نتقصى نشأته في أوروبا، وأن نتتبع مراحل تطوره، لنبين كيف استقر على مفهومه الراهن، فيعرفه - مثلا - بول فان تيغم بأنه : " دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها ببعضها البعض وتشمل علاقات الأدبين اليوناني واللاتيني، أحدهما بالآخر، وما تدين به الآداب الحديثة منذ العصور الوسطى للآداب القديمة، ثم العلاقات بين الآداب الحديثة المعاصرة"[2]، وينطلق في تعريفه هذا من منهج ثنائية المقارنة بين أدبين مؤكدا مبدأ المركزية الفرنسية أولا، ثم المركزية الأوروبية ثانيا أثناء تطرقه لمسألة الحدود اللغوية، لأنها الفاصل في إجراء المقارنة فيشير إلى أن الألمان يدرجون الكتاب النمساويين والسويسريين في عداد الكتاب الألمان، إذ يقول : "أما نحن في فرنسا، فإننا نستحي أن ننسب إلينا من ليس منا"[3]، لكنه يناقض نفسه حين يستثني الأدب الكندي المكتوب بالفرنسية، ويعتبره فرنسيا بحجة التأثيرات الفرنسية عليه وهكذا تعتمد ثنائية المقارنة - حسبه - كتابين أو كاتبين أو طائفتين من الكتب أو الكتاب أو حتى أدبين كاملين.

---

[1] -محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 13

[2] - عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2005، ص108

[3] - المرجع نفسه، ص108

أما مفهوم الأدب المقارن وفق منظور غويار فهو " تاريخ العلاقات الأدبية الدولية فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية أو الوطنية، ويراقب تبادل المواضيع والأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين أو أكثر"[1]، وغويار ينطلق عمليا ويتجول في آداب أوروبا المركزية نفسها، لكنه نظريا يوسع إمكانية المقارنة مع خارج فرنسا وخارج أوروبا، ويعيد الفضل في تشكل الأدب المقارن إلى عصر النهضة، والمعلوم أن القرن الثامن عشر هو عصر الفلسفة وأوروبا الفرنسية، وإن كان يعتبر البداية الفعلية لتشكل الوعي الكوزموبوليتي هي العصور الوسطى الموحدة بالدين المسيحي واللغة اللاتينية، فهو يتفق كثيرا مع بول فان تيغم حول قضية التأثير والتأثر، ولكن يختلف عنه في أساليب التعبير عن أشكال التأثير والتأثر وأنواعه، حيث أن الأسلوب من أسرع العناصر تناقلا عند بول فان تيغم، أما غويار فيحصر التأثيرات الأجنبية في فرنسا في حيز تأثيرات إنجليزية، ألمانية، إيطالية وإسبانية، إلا أنه في مقابل هذا التأسيس المنهجي الفرنسي - الذي يدرس العلاقة بين الآداب أو ما أصبح يعرف بالأدب المقارن -، بدأت تظهر وجهة نظر تنفي بعض مضامينه، ولعل أهم من مثّل هذه المعارضة في بداية الأمر هو الفرنسي رينيه إيتيامبل، الذي وجه النقد اللاذع لفكرة المركزية الفرنسية وانغلاقها: " من يتجرأ على منع اليانكيين من أن يعطوا لأدبهم القومي نفس الاتجاه الذي سار فيه غويار ومن يقدر إذن على منع العرب أو المسلمين من اعتبار لغتهم، هي لغة الله، ومن ثمّ يطالب بقيادة أدبهم إلى المتفرد بهذه الميزة لكل الآداب، ولماذا لا تصرّ الصين، باعتبارها دولة المليار نسمة، ودولة الحضارة العريقة على نفس الاتجاه المحوري"[2]، وكان أول مقارن فرنسي يطالب بتعددية المقارنة لتصبح عالمية، وأنصف ثلاث قارات، لم تكن تقع في دائرة المركزية الأوروبية: آسيا، إفريقيا وأمريكا اللاتينية. وارتأى أن أول ما يجب أن يتخلق به المقارن هو الانسلاخ عن كل إقليمية أو مركزية.

---

[1]- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، ص112

[2]- المرجع نفسه، ص 121

وبهذا الشكل فتحت المعارضة الفرنسية آفاقا جديدة للفكر الأدبي المقارن، الذي انطلقت شرارته الأولى على أيدي الأمريكيين - رينيه ويليك وهنري ريماك -، وقد رفضا أولا المفهوم الضيق للأدب المقارن، وراحا يطالبان منذ خمسينيات القرن الماضي، بتوسيع هذا المفهوم ليشمل كذلك دراسة العلاقات بين الأدب ومجالات أخرى، منها العلوم والفنون الفلسفة، العلوم الاجتماعية، الرسم، النحت، العمارة، الموسيقى...، ولذلك وصف رينيه ويليك مصطلح الأدب المقارن قائلا:" إن اصطلاح الأدب المقارن متعب، ولا شك فعلا، في أنه أحد الأسباب التي جعلت هذا النمط الهام من الدراسة الأدبية، يلاقي من النجاح الأكاديمي أقل مما كان متوقعا له" [1]، ومن ثمّ كانت طروحاته النظرية تعمد إلى إقامة مصطلحات بديلة، تعكس روح الاختلاف بين المفهومين - الفرنسي والأمريكي - حول طبيعة المنهج ورؤيته في تقييم العلاقات، وتفسيرها بين الآداب المختلفة، إذ يقول:"أوضح تعريف للأدب المقارن، هو ذلك المستمد من منظور الأدب المقارن وروحه، وليس من فصل مصطنع له داخل عالم الأدب، فهو يدرس الأدب كله من منظور عالمي، ومن خلال الوعي بوحدة كل التجارب الأدبية والعمليات الخلاقة، وبذلك يكون الأدب المقارن " وهذا ما أومن به أنا" هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية، ولا يمكن حصر الأدب المقارن بمنهج واحد، فالوصف، والتشخيص، والرواية، والتقويم عناصر لا تقل أهمية عن المقارنة فيه، كذلك لا تنحصر المقارنة في الصلات التاريخية الفعلية" [2]، ولعل التعريف الذي اعتمده ويلك يطالب بعدم حصر جهد الأدب المقارن في تاريخ الأدب فقط، وبعدم استبعاد النقد والأدب الحديث والمعاصر، وأن يعاد النظر في تاريخ الأدب بوصفه تركيبا يعلو فوق القوميات، ولا يتأثر بالمشاعر والعواطف المحلية، بل يجب أن يدرس الأدب المقارن على أنه كل وواحد على المستوى الفني.

---

[1]- أحمد ياسين العرود، محاضرات في الأدب المقارن، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 2007، ص22

[2]- محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنيا- مصر، 2001، ص79

والحقيقة أن ويلك أسس اتجاها أمريكيا صرفا بفضل تلك الدعوة، فلا يرى للمقارنات أي حدود أو فواصل ثقافية، ويدمج في الأدب المقارن علاقات الأدب بكافة الفنون والمعارف، وبذلك أصبح التأسيس التراثي للأدب المقارن لمتسيّدي الاتجاه الأمريكي الجديد وهو للأسف الشديد لا يخلو من بعد عنصري خفي، والممثل في إيمان ويلك الشديد بمركزية الأدب الأوروبي، ووحدة الثقافة الغربية، وحيوية الموروث الكلاسيكي الإغريقي، الروماني والمسيحي الأوروبي الوسيط، وتجاهله الشديد لكل النتاج الثقافي والمعرفي والأدبي الصادر عن ثقافات غير أوروبية، فلا غرابة إذن في اعتراض هنري هـ ريماك - وهو أكثر المقارنين الأمريكيين اعتدالا وأقلهم تطرفا في الهجوم على الاتجاه الوضعي الفرنسي - على هذا المنظور، واندفاعه إلى نزعة التغيير في مطلع الستينيات، مقدما شهادته الواقعية حول أهم عيوب الاتجاه الأمريكي، ومشكلات المقارنين المعاصرين التي ستؤدي إلى زوال الأدب المقارن من خريطة الإنسانيات في الولايات المتحدة: " في حالة غياب أو فقد نقاط التحقق... فليس من المستهجن أن يكون مبرر وجودنا الأكاديمي - لا سيما في الولايات المتحدة - مشككا فيه بصورة مرعبة، لقد أدى هذا الغياب فعلا إلى إزالة أو طمس للأدب المقارن في أقسام الأدب الإنجليزي، وفي أقسام علم الاتصالات أحادية اللغة وغير الأدبية بصورة متزايدة، والمشبوهة عند تقييمها. إن الابتعاد عن المركز يسيطر على جدول الأعمال وهذا الإضعاف للمركز توازيه الأعراض المتزامنة والجارية من حيث تقليص أعضاء هيئة التدريس... ولجعل الأمور أسوأ، فإن هذه الأعراض الراهنة تتغذى على ضعف المركز وهي تغذي إضعافه في الوقت ذاته"[1]، وهو يرمي ضمن ما يرمي إليه مشكلات وقضايا يخلقها الاتجاه الأمريكي من خلال تهميشه للثقافات الأخرى وتعاليه عليها، وينبه إلى ضرورة النظر بعين الاعتبار والتقدير إلى الثقافات الفقيرة اقتصاديا، والمعزولة والمهمشة سياسيا على الرغم من ثرائها الثقافي والأدبي وتاريخها العريق في صنع تاريخ الحضارة.

[1] - محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، ص84

2- التأثيرات الأدبية:

تبنى الأدب المقارن دراسات " التأثير والتأثر" محورا لأطروحاته النظرية، التي كلّلها بالانسياب إلى دراسة العلاقات الأدبية ومسائل التأثير والتأثر، واستنفذ في ذلك الجزء الأعظم من الجهود التطبيقية في رصد ما هو تاريخي واستقراء ما هو جغرافي من زاوية تقديس الآداب الأوروبية، وتمييز الآداب القومية، أو الترويج للاستقبال والتلقي، ومن ثمّ صح اعتبار مصطلح التأثير من أكثر المفاهيم تناولا، وأوفرها حظا في الدرس المقارن، "فدراسة تأثير إليوت في الشعر العربي المعاصر - مثلا- تعني أن ندرس ما ترجم من أعماله إلى اللغة العربية، وأعمال مقلديه، والصلات الشخصية بينه وبين من قلدوه، إن وجدت، وما وجه إليه من نقد والدراسات التي نشرت عنه في العالم، أي أن تأثيره يساوي مجموعة العلاقات المباشرة بينه وبين الأدب العربي"(1)، وهذا المفهوم الاصطلاحي يختزل في توالي الاستقبال عن طريق الاطلاع على أعمال إليوت، أو بالاحتكاك به شخصيا وتقليده، وكلها عوامل تعنى بفتح عرض أمام إمكانات المتلقي العربي المكنونة في أعماقه لكي تنشأ وتتكون، وتأخذ طريقها إلى الظهور، وفيما يتصل بهذا يمكن أن نفترض أن التأثير معادلة مقارنة، يتربع على طرفيها مرسل ومتلقي، ويمكن " أن نعتبر المرسل أصلا في حالات الترجمة، ونموذجا في حالات التقليد، ومصدرا في حالات التأثير، وفي الطرف المقابل تأخذ الترجمة والتقليد اسمهما الخاص بهما عند المتلقي، على حين أن العمل المتأثر ليس له اسم خاص يمكن أن يعرف به أو يشير إليه"(2)، وذلك التجدد الدائم في العلاقات الإنسانية والحضارية بين المرسل والمتلقي، وسعة الأخذ والعطاء، وانتقال الأفكار والإبداعات عن طريق إعادة صوغها أو النظر إليها بنظرة شعب من الشعوب، يحدث نوع من التقارب والانجذاب لأثر من الآثار ومثال ذلك أثر "ألف ليلة وليلة" على قصة زديك لفولتير، أو على المسرح الفرنسي في القرن الثامن

---

(1)- الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2002، ص269

(2)- المرجع نفسه، ص271.

عشر، وكذلك أثر "مجنون ليلى" في الأدب الفارسي، أو تأثير القصة الفلسفية "حـــي بـــن يقظان" للفيلسوف الأندلسي ابن طفيل على قصة"روبنسون كـــروزوي" للكاتـــب دانييـــل ديفوي. وكل تلك المقارنات تسمى ثنائيات، وكل ثنائية تقود الدارس المقارن إلى اكتشاف عناصر داخلية ذات صلة، ولا يمكن تفسيرها سوى بتأثر الأدب المتلقي بالأدب المرســـل "ومنذ أيام بول فان تيغم... نال الكاتب أو البلد المنتج اسم المرســـل، والكاتـــب أو البلـــد المستهلك اسم المتلقي. وأن نمنح أعمالا أو أفكارا إلى أجانب، هذا يتطلـــب منـــا أولا أن نتفاهم" [(1)].

وفيما يتعلق بطريقة الانتقال، يجب أن نضع في الحسبان إما إمكانية انتقال مباشـــر، مـــن مؤلف إلى مؤلف بواسطة الاتصال: العلاقة الشخصية، التراسل والقراءة، وإما انتقال غير مباشر، يستحسن فيه توفر وثيقة أدبية أو وسيط من أي لون، أو انتقال ثالث مبهم وفي هذه الحالة تعالج الأفكار الملتقطة من طرف المتلقي خارج نطاق العلاقات المباشـــرة وغيـــر المباشرة، من مصادر غير محددّة ويستحيل تحديدها، أو لأن الدارس بصـــدد إضـــافات جماعية، أو أفكار مشاعة، وهنا يفترض وجود موجة أدبية أو مناخ سائد وضاغط، يـــدفع المؤلف إلى هذا الطريق، إذ " يبقى الميل والإعجاب والاستساغة ما يحدّد قبول الأدب أو رفضه أو إهماله لدى أمة من الأمم"[(2)]، وليس من حق الأديب من أي أمة يعزل نفسه عن بيئته وعن العالم الذي يحيط به، لأنه من المفيد التذكير بتسرب الأفكار من خلال وجـــود قضايا متداخلة، تتم عن اتصال خاص، فالنص ظاهرة أدبية معقدة تكسوها علائق داخليـــة وأخرى خارجية. أما العلائق الداخلية فتتصل ببنيته الداخلية وصوره وتركيباته ودلالتـــه ومضمونه وشخصياته... وأما الخارجية فتتمثل في اتصاله بالآداب الأخرى، وهي ملازمة للأدب، لأنه نتاج إنساني فاعل ومتفاعل مع الآداب الأخرى، ومتلاقح مع كبرى التيارات

---

(1) - بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشال روسو، ما الأدب المقارن، تر: غسان السيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ص33

(2) - سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،2007، ص56

الأدبية والفكرية والفنية، يؤثر فيها ويتأثر بها، غير أن أشكال التأثيرات متفاوتـــة بشـــكل كبير، لأنها يمكن أن تمس بنيته الشكلية أو بنيته الداخلية من شخصيات أو مضمون.

وتجدر الإشارة إلى أن دراسة التأثيرات المتبادلة بين الآداب، توجه اهتماما خاصا بالخارج، ومعرفة الثقافات الأجنبية، ومختلف الاتصالات واللقاءات، والعلاقات بين الكتاب والتداخل بين الكتابات والاكتشافات المشتركة" أطلق بول فان تيغم على هذا النوع البحـــث اسم MESOLOGIE*، Mesos الذي يبقى في الوسط" [(1)]، ومقصوده هنا هو أن فائـــدة المحادثات، والكلام المتبادل والصداقات بين الأدباء تستند - عموما- على قيـــام بعـــض الكتاب بترويج التأثيرات الأدبية على مستوى البنيات التركيبية المكونة للأثر الأدبي، سواء على مستوى بنيته الكلية أو بناه الصغرى المكونة له، والتقنيات الفنية المختلفة فيه، وكـــذا المؤثرات الفكرية العامة أو التجربة الإنسانية السائدة في حقبة زمنية معينة، فيعين هؤلاء الكتاب الدارس المقارن على استقراء الصلات التاريخية والأسباب المسببات، وهذه الرؤيا عزّزت الروح القومية عند مختلف الشعوب، فقد " أخذ كل عرق يبحـــث عمّـــا يخصـــه، ويفسر المشترك مع الآخر من خلال التأثر والتأثير، الـــذي يـــتم عـــن طريـــق الشـــرط التاريخي، أو ما أصبح يسميه الأدب المقارن الوسيط" [(2)]، وتمثّلـــت تلـــك الرؤيـــا كـــل الظروف الثقافية والمعرفية والفلسفية التي تشكل كل التمايزات الأدبية، ووضحت أن أصل فكرة التاريخية القائمة على تكريس الذات، هي التي أوجدت أولا التاريخ الأدبـــي للأمـــم، ومن ثمّ أوجدت فكرة التمايز الذاتي عن الآخر، ومعرفة أثر الذات فيه، وهو بدوره تجسد جليا في "الأدب المقارن"، وإذا ما أمعنا النظر في هذه العلاقة، فإننا سنجدها في جانب من جوانبها علاقة تراتبية، بمعنى أن بناء التاريخ الأدبي للأمة والوقوف عليه وقوفا معرفيـــا تمحيصيا، هو الذي يؤطر الدراسات المقارنة بين هذا الأدب وبين غيره من الآداب، ومن

(*) - **Mesologie** : دراسة التأثيرات المتبادلة للأوساط والأعضاء التي تعيش فيها.

(1)- بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟، تر: غسان السيّد، ص37

(2) - أحمد ياسين العرّود، محاضرات في الأدب المقارن، ص10

" جملة التأثيرات يتألف موضوع خاص إنّه لا يحاول إطلاقا الحلول محل التواريخ الأدبية القومية المختلفة: إنّه يتممها ويجمعها وفي الوقت ذاته ينسج فيما بينها وعلـــى مســـتوى أرفع منها خيوط تاريخ أدبي أسمى وأعم: هذا النظام الجديد موجود وقائم، ويدعى الأدب المقارن"[1]، وكأنه يصبح هنا مرحلة لاحقة للتاريخ الأدبي القومي، فيوثقـــه لـــيس علـــى المستوى الذاتي، وإنّما على مستوى الآخر والعلاقة معه ويشي بالقيم الذاتية التي انتشرت في مساحة هذا الآخر.

ب) حدود التأثير:

1) المرسل:

لا ريب في أن فكرة التبادل الأدبي تعود إلى أزمان موغلة في القدم، وهي تنمـــو وتتطور وفق مقومات خاصة تعود إلى حقبة التبادل والتعاون، وقد شهدت أنواعـــا مـــن التعامل البشري عوّلت على منطق الحروب والتوسع وحب السيطرة وعلـــى مـــا ســـميّ بالاستعمار، وكم من احتلال تأثر بثقافة المغلوب ولم يؤثر فيه كما هو الأمر عند اليونـــان والرومان، وكم من غزاة فرضوا ثقافاتهم ومعارفهم على المغلوب، لأن هذا الأخير كثيرا ما يتأثر بالغالب فيقتبس منه، وهذا الاقتباس يحدّده الكاتب أو الشاعر أو الأديب أو المفكر المتلقي وفق كيفية خاصة تعود إليه أولا، وإلى مدى قناعته بجـــدوى الأثـــر، بحكـــم أن "الاقتباس هو الأخذ عن الآخرين" [2]، وهو نوع من الحوار الحضاري الذي يعتمد مبدأ أن الثقافة ملك للجميع، تنتقل من حيّز إلى آخر كرد فعل إيديولوجي يبرر وضعية أدب مـــن الآداب المستقبلة، هذه الوضعية التي يتوجه فيها الشرق - مثلا- إلى الغرب ليقتبس منه، أو الوضعية النقيض التي يكون فيها الغرب متلقيـــا والشـــرق مرســـلا، لتصـــبح ثنائيـــة الشرق/الغرب ثنائية تأثير/ تأثر.

---

[1]- أحمد ياسين العرّود، محاضرات في الأدب المقارن، ص73

[2]- سالم المعوش، محاضرات في الأدب المقارن، ص80

والحق أنّ حلقتي الإرسال والاستقبال متكاملتان في عملهما، ولا توجد بينهما قطيعة معرفية أو تفاوت آلي ينشط بإحداهما دون الأخرى، فـ " كل غياب لطرف يسبب خللا في فعالية التأثير الذي لا يمكن أن يكون مجرد حقنة صالحة لكل عصر وفضاء، لضرورة توفر شروط ذاتية وموضعية للاستقبال والإرسال" [1] بحكم أن التأثير والتأثر حركة أنطولوجية تتمحور حول آليات الأخذ والعطاء للإنتاج وإعادة الإنتاج أو الاستنساخ والإبداع، فلا عجب أن يكون التقليد نتيجة حتمية للتأثير لمّا يحس الشاعر أو الناثر بنقص في عمله الأدبي ومن ثمّ يبحث عن التقليد كوسيلة لتحقيق غايته المنشودة بتكييفه وفق ذوقه وحدوده العرفية السائدة، والطرف الأول في عملية التأثير هو" المرسل يمكن أن يكون مؤلّفا، أو نوعا أدبيا أو موضة أو عصرا وحتى أدبا بأكمله" [2]، ويشكل أرضية خصبة لتوسيع التأثير، ويخلق قاعدة مادية ومعنوية لانطلاق التأثر- وهو في قيد التشكل - ولنا في مثال " ألف ليلة وليلة" الدليل على الإرسال والانتقال إلى معظم البلدان الأوروبية، إذ تأثر كتاب العالم بموضوعاتها وأجوائها الشرقية منذ العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، فأصبحت مرسلا ومعينا يستقون منه الأفكار وخيالات لا حدود لها، وإلى درجة" أن فيلسوفا ومفكرا مثل فولتير قد قرأ الكتاب خمس عشرة مرة، حيث انطبعت قصصه في ذاكرته"[3]، كما تأثر بها أيضا ماري كريستوف فلن - وهو شاعر ألماني آخر- من عصر التنوير، ونظم قصيدة قصصية بعنوان "حكاية الشتاء"، واعترف أنه اقتبسها من حكاية " الصياد والعفريت" من "ألف ليلة وليلة".

ونفس الشيء يقال عن مدى إشعاع الأدب العربي في الآداب الأوروبية، ومدى تأثيره في الشعراء البروفانسيين - التروبادور "Troubadours" أو "الواجدون" - الذين

---

[1]- سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص124

[2]- الطاهر أحمد المكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص271

[3]- سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، ص92

راحوا ينظمون أشعارهم على طريقة الشعراء الزجالين بالأندلس، أما القرآن الكريم فهو مرسل آخر لا على النطاق الديني فقط، بل وعلى النطاق الأدبي أيضا، و" في العصر الوسيط كان القرآن الكريم أحد المصادر التي اعتمد عليها دانتي في كتابة الملحمة " الكوميديا الإلهية"[1] فقد أفاد دانتي من القرآن الكريم وسلبه أوصافه ليبني نقيضه، وصمم جحيما وضع فيها المسلمين، وبنى فردوسا ووضع فيها من يشاء من رجال قومه ومن يسميهم الشهداء، كما استقى جوته الألماني صورا قرآنية ووظفها في كتابه" الديوان الشرقي للشاعر العربي"، وهكذا كان أثر القرآن الكريم أثرا إيجابيا قلده وصاغ على نسقه وغراره. ولا يمكننا في جانب آخر غض البصر عن الآداب الأوروبية التي اخترقت نطاق الأدب العربي، وكان لها بالغ الأثر في كافة أنحاء الوطن العربي، وما تحلل الشاعر العربي الحديث من قيد الوزن الواحد والقافية الواحدة إلا تأثير تيارات فكرية نقدية استقاها العرب من مصادرها الأوروبية، فأجازوا لأنفسهم التلاعب بالصياغة الشعرية اعتمادا على ما فعل الأوروبيون، ومثال ذلك الشاعر التونسي " أبو القاسم الشابي " الذي انفتح على الآداب الغربية، وانطلق بروحه الغضة إلى حب الحياة، على الرغم من الكآبة والحزن والأسى التي طبعت أشعاره، هذه الكآبة المستمدة تارة من المذهب الرومانتيكي الغربي الذي يمجد الألم والبكاء، وتارة من ضربات الحياة التي هرمته مرّة برفيقة شبابه وحبيبته، ومرّة أخرى بموت ابنته في سن الزهرة، ثم المرض الذي طبع أيامه ولياليه بطابع الحزن والموت والأسى.

- **التأثير الفني:**

لكل شعب من الشعوب أسلوبه الخاص في الحياة، ينعكس على مجمل هيئته الحضارية، ويدخل في شتى ميادينها العلمية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية

---

[1]- داوود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص20

والثقافية، فيشمل العادات والتقاليد والخصوصيات والمحليات والتاريخ والآمال المشتركة فعندما نقرأ الشعر الياباني نجده يميل إلى تقصير القصائد حتى لتبدو أقل من مقطوعة بمفهوم الشعر عند أمم أخرى، و" هذا الأسلوب الشديد التركيز والإيجاز في الشعر عند اليابانيين، ينقلب إلى تطويل وإطناب في النثر، لا سيما القصة، حيث نراها تمتد إلى ثلاثين جزءا أحيانا، كما هو الأمر في قصة حنجي مونو جازاري " ثرثرة تدور حول حنجي" لمؤلفتها موراساكي نوشيكيبو سنة (1001م)" [1]، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على طبيعة الحياة اليابانية، التي جعلت من الشعر وقفة سريعة أمام حدث من الأحداث أو مشهد من المشاهد وعلى عكس القصص التي تتعقب الظواهر من بداياتها إلى نهاياتها، وهو ما لا نجده في الآداب العالمية الأخرى، إذ ترى الكاتبة الأمريكية أديث هاملتون - الألمانية الأصل - أن الأسلوب الأدبي لا يمكن أن يكون إلا جزءا من طريقة الحياة العامة لشعب من الشعوب[2]، كما ترى أن البعض يعتقد بأن الأسلوب هو الرجل، بينما يعتقد آخرون أن الأسلوب يخضع للتقليد الأدبي أكثر مما يخضع لطريقة الحياة الواقعية، معنى ذلك أنّه في حالة التبادل الأدبي بين أديبين، يتم نقل الأساليب ويُفتح المجال واسعا أمام التلاقح الأدبي الفني، فيسعف الأدب المرسل الأدب المتلقي.

وكثيرا ما نجد تبادلا أدبيا بين الأدبين العربي والفرنسي، ذلك أن هناك تشابها بين الكاتب المصري محمد حسين هيكل الذي يؤرخ له بميلاد أول رواية عربية - رواية زينب - والكاتب "جان جاك روسو" الفرنسي في روايته "La nouvelle Héloïse "، إذ ترتسم أبعاد التأثر لدى رائد حركة التنوير المصرية، والذي ساهم رفقة ثلة من جيله في حركة الإصلاح الاجتماعي في بعث نهضة ثقافية امتدت لتشمل الوطن العربي كله، وذلك بعد أن استفاد من الفكر الفلسفي الروسوي وأدواته الفنية ليبني نصوصه ويركبها، فكم من " مقابسات اتخذت الهيكلة الجزئية لبعض النصوص، وكم من المقابسات التي استعارت

---

(1)- سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، ص87

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص88

الأجواء الوجدانية فانقلب أسلوبها من حال إلى حال تبعا للموضوع المقتبس"[1]، ومن المعروف أن محمد حسين هيكل تلقى تقنيات السرد القصصي الروسوي بصدر رحب، وسار على دربها من خلال محاكاته لأسلوب روسو الفني، سواء على مستوى الأحداث الروائية والاستطراد - الزمان والمكان - أو على مستوى اللغة الروائية الواصفة والحوار والشخصيات، وهي التقنيات التي كانت تعد جديدة آنذاك على أدبنا العربي، ولا سيما توظيف الطبيعة ومعالمها والغلو في وصفها، والإغراق في الرومانسية نتيجة " للفلسفة العاطفية والتعبير عن مطالب الطبقة البورجوازية - الاعتداد بالفرد وحقوقه تجاه المجتمع"[2] ، أما توظيف العناصر الغرامية فما هو إلا انعكاس لتأثره بتوجه " روسو" الرومانتيكي.

- **التأثير الفكري:**

إن الطموح الأدبي يعوّل دائما على التكيف مع الجديد، بتكثيف عمليات الأخذ والعطاء، وتفعيل مختلف التبادلات الأدبية بغية تجاوز نمطية الموضوعات المكرورة و"يمكننا أن نجمع تحت عنوان" التبادلات الأدبية العالمية " تلك الوسائط التي تنقل الأفكار والمضامين الأدبية من أمة إلى أخرى، وكذلك النصوص والصور، والأعمال الكاملة أو المجزأة، ومن جهة أخرى الموضوعات نفسها التي تتبادلها الأمم فيما بينها"[3]، فالأعمال العظيمة مثل: الكوميديا الإلهية أو دون كيشوت، هي موسوعات تصلح أن تكون نماذج يحتذى بها، فيستمد منها هذا الموضوع أو ذاك، ومن ثم تنتقل هذه النماذج من صورتها الضيقة إلى صورتها الواسعة من خلال استقبالها وإعادة استخدامها بما يتناسب وتاريخ الأفكار، أو عقيدة عصر معين أو أدب محدد، وبذلك " تخدم الموضوعاتية تاريخ المشاعر والعقليات، لأنها تسمح بفهم كيف يمكن التعبير عن خيال معين في الزمن، وعبر أشكال

---

[1] – سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، ص92

[2] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص380

[3] - بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟، تر: غسان السيّد، ص33

أدبية محددة، وضمن فضاء معين" [1]، ولهذا السبب اخترق أنموذج القاتل المثالي لشكسبير عالم دوستويفسكي الأدبي، فهو يمتلك شخصية جذابة وحسا إنسانيا، ويجسد علاقة الكـــائن ببيئته وبالآخرين، ويكشف عمّا يحيط بالإنسان من عوامل لا يستسلم لهـــا، بـــل يحـــاول تغييرها من أجل أن يعيش المثل الأعلى في حياته، ويحاول الدفاع عنها بارتكابه جريمـــة القتل، إنه يختزل بصفاته المتعددة الإنسان في أي زمان وأي مكان، فيقدم لنا نمطا سلوكيا، يتميز بالتفرد من جهة وبالعمومية من جهة أخرى، إذ يستطيع أن يشمل معانـــاة الإنســـان ومخاوفه الخالدة، وقد تناول شكسبير شخصية القاتل الشريف في مسرحية عطيـــل، ثـــم رسمها دوستويفسكي في روايته الجريمة والعقاب، وهذا التشابه بين الشخصيتين نابع من تماثل التوجه الفكري والإنساني لكلا الكاتبين.

تجري أحداث مسرحية عطيل في إيطاليا، ثم تنتقل إلى قبرص بانتقـــال الجـــيش وقادته لمقاتلة الجيش العثماني، وعطيل قائد نبيل، وهو زنجي، ينتمي إلى إفريقيا، أعجبت به فتاة إيطالية دزديمونة ابنة أحد أعيان مدينة البندقية المشهورين، فيتزوجها عطيل على الرغم من فارق السن والعرق والمكانة الإجتماعية، ثم تتم ترقيته كقائد عام للجيش، ويعين كاسيو ملازمه الخاص، كل هذا يثير حفيظة ياغو حامل العلم الذي يسيطر عليه الغـــبن، ويحسب أن الحياة لم تعطه مالا يستحق، لأنه لم يحصل على المرتبة العليا التـــي احتلهـــا عطيل ومن ثم كاسيو، فيدبر مكيدة لكاسيو حين يستغل نقطة ضعفه أمام الشـــراب الـــذي يفقده وعيه، إذ يتشاجر مع أحد الجنود ويجرحه ثم يأتي ياغو خفية ويقتله، الأمر الذي يفقد كاسيو وظيفته ولم يقف به الحقد عند هذا الحد، بل راح يثير شكوك عطيل حول زوجتـــه بعد أن لفّق لها تهمة الخيانة، فطلب ياغو من زوجته إميليا التي تعمل وصيفة لدزديمونة، أن تسرق المنديل الذي أهداه عطيل لزوجته ليلة الزفاف ووضعه في غرفة كاسيو، ليُقـــدم خير دليل للزوج على استهتار زوجته بكرامته. وأمام هذا الدليل القـــاطع، قـــرّر عطيـــل

---

[1]- دانييل هانري باجو، الأدب العام و المقارن، تر:غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1998، ص87-88.

الانتقام لشرفه وللمثل العليا التي انتهكتها زوجته، فيقتلها ليقتل الشر والخيانة، لكن إميليا التي أفزعها قتل المرأة البريئة النبيلة، تعترف بسرقتها للمنديل، وتشي بياغو سبب البلاء كله، فيحاول عطيل قتله، ثم يقتل نفسه عقابا على جريمته.

أما دوستويفسكي فتصور أنه من واجب الأديب نقل شوق القارئ الكامن في روحه الإنسانية بواقعية تامة، تنم عن معاناة الإنسان الذي قهرته ظروف العصر ورواسبه الاجتماعية، ولعلّ طالب الحقوق " راسكولينكوف" في رواية "الجريمة والعقاب" قد تمكّن عكس أفكار مؤلفه، وادعى أنه يستطيع استيعاب الجريمة بالعقل، وتبريرها بالعقل والقيام بها بالعقل، وهذا تأكيد لعقلانية الإنسان التي اعتنقها الماديون - أمنوا بالإنسان الإله -. و"راسكولينكوف" إنسان غير عادي، إنه مثقف يسعى لتجاوز وضعه البائس وعيشته الفقيرة في غرفة كأنها الكفن، وبما أنه إنسان متفوق ارتأى أنه يحق له قتل عجوز مرابية تدعى "إميليا "، كانت تلحق الضرر بالفقراء بعد أن يرهنوا عندها حاجياتهم تعطيهم ربع ما يقابلها من المال، ثمّ استحوذ على ثروتها ووزعها على الفقراء وطلاب العلم ليقيهم شرّها، وبعد فوات الأوان يكتشف أنّ إنسانا بريئا سيعدم بسببه، إذ اتهم بقتل العجوز وأختها - كون راسكولينكوف اضطر إلى قتل أخت العجوز"إليزابيتا" لأنه نسي إغلاق الباب خلفه -، فينتابه تأنيب ضمير حاد ويندم وقت لا ينفع الندم، ويعاقب عقابا داخليا لم يحسب حسابه عندما اعتقد أنه إنسان كامل أشبه بالإله، وكأن "راسكولينكوف" يؤمن بإمكانية اختزال البشر إلى فئتين، فئة المتفوقون العباقرة أمثال نابليون، يملكون الحق في عمل كل شيء ماداموا يملكون العقل - وهو أداة لا تضاهى في إحقاق الحق - وهم قادرون على حل مشكلاتهم بالحق وبمعزل عن الإيمان، وفئة الناس العاديين يدعوهم القمل.

واستنادا لما سلف ذكره، نستطيع القول بأن دوستويفسكي تأثر تأثرا بالغا بأدباء عالميين، حيث " اطلع... على التوراة وشيللر وشيكسبير وسكوت ديكنز وجورج صاند

وهيغو وكثيرين غيرهم"[1]، فنسج على منوال شكسبير خيوط روايته، واستعار شخصية"عطيل" من القرن السابع عشر مجسدا إياها في شخصية" راسكولينكوف"، التي اختزلت تعقد الحياة الفلسفية والاجتماعية، وازدياد معاناة الإنسان الداخلية من أجل إقامة العدل ودفع الظلم المتسع الرقعة، و" لعل " الإنجاز المدهش لكلا الأديبين أنهما نقلا نموذج شخصية المجرم من نمطيتها المألوفة أي شخصية قذرة في أخلاقها وفي سلوكها وفي أحاسيسها، تنتمي لعالم سفلي بشع، مدمر للحياة البشرية وللمثل العليا إلى نموذج مدهش غير متوقع وغير مألوف إذ نجد شخصية حساسة ومرهفة "[2]، حيث ينساب "عطيل" للانفعال العاطفي ويتأثر " راسكولينكوف" بالفكر العقلي.

- **التأثير الشخصي:**

إن عملية التأثير تتوقف على دوافع اختيار واقتباس الأدب المتلقي المتأثر عند محاولته الإفادة من الأدب المرسل المؤثر، إذ أن "علاقة المتأثر أو المحاكي - في هذه الحالة - ليست علاقة التابع بالمتبوع، ولا علاقة الخاضع المسود بسيده، بل علاقة المهتدي بنماذج فنية أو فكرية يطبعها بطبعه، ويضفي عليها صبغة قوميته"[3]، لأن المتلقي يرى في الأدب الآخر ما لم يألفه، ويدخل في هذا الباب التأثير الشخصي القائم على الجو الفكري ومكونات المرسل الثقافية والواقعية القريبة من الحقيقة، وهذا لا يستلزم مجرد تمثل الوعاء الفني للآخر، وإنما يتطلب اللجوء إلى استيراد الشخصية الروحية للكاتب، ويشمل ذلك رؤاه تجاه العالم والإنسان، ومشاعره نحو المسائل الكبرى، وكم هو كبير عدد الكتاب الذين أثروا بشخصيتهم الفكرية والروحية في كتابات معاصريهم أو اللاحقين، ويمكن تحت هذا الأساس فهم نبرة القنوط والضيق في "رباعيات" عمر الخيام

---

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 2000، ص75

[2]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص83

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص102

الشهيرة، والمتبرمة من القيود العامة للمجتمع الفارسي في القرن الثاني عشر ميلادي، وهو تعبير نستشف فيه أسى المفكر وتشاؤم الفيلسوف، وقد رأى " كتاب القرن التاسع عشر الأوروبي وشعراؤه في تلك "الرباعيات" تعبيرا عن روح عصرهم، إذ كان الصراع في عصرهم قد بلغ أشده بين العلم في حقائقه المادية وبين المثالية المبنية على أسس خلقية ودينية غير ثابتة"[1]، وامتدت حظوة الخيام حتى بلغت إنجلترا، وسمحت للشاعر الإنجليزي"فيتزرجرالد" بتبني رؤية رباعياته الشعرية في "أفكار وخواطر إنجليزية على الرغم من طابعها الشرقي العام، وعلى الرغم من أصل أفكارها الفارسي، على أن بها ست عشرة رباعية ليس لها أصل فارسي، وهي نسبة ليست باليسيرة إذا قيست بمجموع الرباعيات التي نظمها" فيتزرجرالد" وهي تسع وسبعون"[2] وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن" فيتزرجرالد" تجاوب مع ميول الخيام الفكري، ومن ثم تأثر بنزعته التشاؤمية وتأملاته الفلسفية، وموقفه من الحياة ومصير الإنسان الذي فلسفه في رباعياته.

2) المتلقي:

إن دراسات التأثير الأدبي تبحث عن علاقات التماثل، والقرابة بين الأعمال والنصوص الأدبية، البعيدة في الزمن أو في الفضاء، والمنتسبة إلى لغات متعددة وثقافات مختلفة، لا يمكنها أن تستغني عن المتلقي الذي يحتل موقعا حساسا وجوهريا في الأدب المقارن بوصفه عنصرا مستقبلا لمستجدات الأخر كما" تأثر أدباء فرنسا بأدباء ألمانيا وإنجلترا وإيطاليا وإسبانيا وروسيا"[3] بعد تكوين صلات بهؤلاء الكتاب عن طريق قراءة نصوصهم الأصلية أو المترجمة، فجل النصوص الأدبية تنطوي في ذاتها على تناصات تختلف في مرجعياتها مثقفاتها وبيئاتها، كما تختلف في لغاتها وأزمانها أيضا، وهذا يؤكد أن" التأثير يشي بوجود نقل أقل مادية، وأكثر صعوبة في تحديده، تبعا لتغير الشكل ونظرة المتلقي

---

(1) - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص107

(2) - المرجع نفسه، ص108

(3) - عبده الراجحي، محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2007، ص43

الفنية والفكرية"[1] وحسب رأي أحمد الطاهر المكي فإن المتلقي يتحرك ضمن إطار ثقافي غير مستقر، ويبقى أفقه الثقافي في حالة تكون مستمر تبعا لعنصرين:

- **الاختيارات الفردية الميول الأدبية:**

ونجدها في مستوى لغة النص أو صوره، في بنيته الكبرى أو في بناه الصغرى المكونة له، في بنيته السطحية أو في بنيته العميقة، في موضوعه أو في مضمونه، فـ " التأثير أمر جوهري يعدل شخصية المؤلف الفنية، ويجعل المتأثر ينتج عملا ذاتيا بالضرورة ولا يقتصر على التفاصيل الفردية أو الصور أو الاستعارات، أو حتى المصادر ولو أنه يشملها جميعا، فهو يتسرب إلى العمل الفني ويتخلله، ويظهر من خلاله جملة، ولا تدخل في نطاقه النقول الحرفية" [2]، ومن غير الغريب أن يصبح تأثر المتلقي وسيلة لتحقيق غاية تسخر ضمنيا للتعريف بمدى الأصالة، ولتوضيح هذه الفكرة نستحضر أنموذج" الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالي" دانتي"، الذي اقتبس موضوع الدنيا الآخرة من المعراج المحمدي ثمّ أوّله بحسب مفاهيم أمته، حيث صوّر الفردوس والجحيم والمطهر في سلسلة من المعالجات التي يمر بها الإنسان بعد الموت والحساب الذي ينتظره من الله... ذلك بعض ما تتضمنه "الكوميديا الإلهية" التي أعادت ما طرحه أبو العلاء المعري في" رسالة الغفران " فكانت أجواء الرسالة إسلامية خالصة، بينما جاءت أجواء" الكوميديا الإلهية المسيحية"... فقد " يحصل أن يجد كاتب ما استهواء في نفسه لموضوع من الموضوعات، فيعيد كتابته بمفهوم جديد، قد ينسخه أو يعدل فيه أو يعكسه معارضا إياه، ويفسره بما يتلاءم وظروف البيئة التي يكتب فيها، مراعيا الجماعة وميولها ومحلياتها وخصوصياتها وتراثها وقيمها..." [3]، وعلى هذا النحو اعتنق دانتي التيمة الثابتة وهيأ الرحلة إلى العالم الآخر، ثم نسج فكرته على خلاف النظرة الإسلامية فالآخذ إذن هو

[1] - الطاهر أحمد المكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص274

[2] - المرجع نفسه، ص276

[3] - سالم المعوش، الأدب و حوار الحضارات، ص80

الأدب، أو الأديب، أو الكتاب الذي يتأثر بغيره، أو لغت الأمة المتأثرة بلغة أخرى، على أن يكون هذا التأثير أجنبيا قد جاء من الخارج وجمل إليها من خارج الحدود[1].

- **العلاقة بالواقع:**

تأتي العلاقات التاريخية والجغرافية والثقافية التي تجمع الذات المتأثرة بالذات المؤثرة في صدارة اهتمامات الدراسات المقارنة، وترجع أهمية تلك الأسس في كونها أفضل سبيل لتوضيح وثاقة صلة التماس الداخلي بالتطورات الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وما إلى غير ذلك من متغيرات المجتمع الذي حدث فيه التقليد الأدبي، لأن هذا " السياق الذي أنتج فيه النص والسياق الذي تمت فيه عملية التأثير والتأثر كفيل وحده بالكشف عن معناها ودلالاتها" [2]، والمنقب في إثبات صلة فولتير بـ" ألف ليلة وليلة" - مثلا - يجد فولتير يصرح علنا أنه قرأ الليالي أكثر من أربعة عشر مرة خصوصا بعد أن قام المستشرق" أنطوان غالان" الفرنسي بترجمة "ألف ليلة وليلة " إلى اللغة الفرنسية بين(1704-1717م). وإذا ما راعينا واقع الكاتب المتأثر، سيتبادر إلى أذهاننا التساؤل عن المصدر الذي استمد منه الأديب هذا الموضوع أو ذاك الشكل الفني، أو تلك الفكرة، أو ذلك النوع أو تلك العروض...؟ وفي الواقع يمكن تحديد التلقي ودرجاته بتقسيمه إلى قسمين:

- **التلقي من المصدر الفردي:**

قد يكون المصدر كتابا واحدا، أو جزءا من كتاب، أو مجموع أعمال كاتب واحد تظهر في قصص وروايات ومسرحيات الأدباء المتأثرين لتغطية أغراض متفاوتة وفي قمّتها رسم الشخصيات، فمن المعلوم أن" دانييل ديفوي" انتهج نفس منوال" ابن طفيل" في رسم الشخصية البطلة" كروزوي"، إذ جعلها تعيش في جزيرة مهجورة سنين طويلة كما

---

[1] – ينظر: داوود سلوم، الأدب المقارن، ص23

[2] - سليم حيولة، مجلة اللغة والأدب، العدد 19، جامعة الجزائر، الجزائر، 2009، ص230

عاش "حي بن يقظان" قبل أن يلتحق به أحد الشيوخ، وقصة "حي بن يقظان" كتبــت فـــي سياق تقهقر اجتماعي وأخلاقي واسع مسّ المجتمع الأندلسي في تلك الفترة فعبرت القصة عن نزعة الهروب من الواقع المؤلم والمشوه، ممّا جعل دانييل ديفوي يسقط ذاتــه علـــى شخصية " كروزوي"، وينزع إلى نزعة الانعزال عن العالم وقت بدأ الإنسان الأوروبـــي يشعر بالاغتراب جراء الفتوحات العلمية، التي قزمت دور الإنسان في مجتمعه.

- التلقي من المصادر المجتمعة:

ويتطلب هذا النوع من الاستقبال دراسة مجمل تكوين الكاتب الفكري فـــي أحـــد أعماله أو برمتها للنفوذ إلى روحه، والإلمام بمقدار التأثيرات الأجنبية التي تمثلها، وأعـــاد إنتاجها ونوع المؤثرات، فمثلا كتاب " الديوان الشرقي" للشاعر الألماني جوته انفتح على ثلاث مؤثرات:

المؤثر العربي: ويضم أثر الأدب العربي والقرآن الكريم والحديث، أما أثر القـــرآن فـــي جوته فقد كان أثرا إيجابيا، يتمثل في إعجابه بالشرق والحضارة الشرقية والفكر الشرقي، بذكره ما جاء في القرآن من جمال وما فيه من صور مشرقة وأبقاها له ونسبها إليه.

المؤثر الهندي: ويشمل مجمل أثر الأدب الهندي الكلاسيكي.

المؤثر الفارسي: ويضم أثر شعراء الصوفية مثل: حافظ وغيره من شعراء الفارسية.

3 - الوسيط:

حتمية التواصل الإنساني تتأسس على أساس الأخذ والعطاء عبر مختلف قنـــوات المجتمع، وهذا التواصل يجد سبيله في صميم التفاعل الأدبي ويغدو حاجة ملحة للتعـــاطي والانتقال، ليفتح أفاقا فكرية أمام التبادل لم تكن متوافرة نم قبل، ويشـــدد وتيـــرة التنـــوع المعرفي وما تيسر له من الثقافات، فتغذيه التداخلات والتلاقيات والتقابلات المبنية علـــى المحادثات والكلام المتبادل والصداقات بين الأدباء، وتصبح معرفة العالم الأجنبي كتابـــة

أدبية تتبنى عرض فضاء الآخر، وتتطلب بدورها وجود وثيقة أدبية أو وسيط من أي لون ثبت أنه قام بنقل تراث أمة ما إلى أمة أخرى، إما بجهد فردي أو جماعي، ليفسح المجال أمام انتقال المواد الأدبية من النقيض إلى النقيض، ومثال ذلك انتقال الفلسفة اليونانية من المرسل " أرسطو" إلى المتلقي العربي بفضل المترجم الوسيط السرياني، إذ " تم عن طريقه وصول هذا التأثير، ولعل هذا الوسيط يكون كاتبا أو شخصا أو أي طريق آخر"[(1)]، أو كما يسميها "غويار" بالعناصر الكوزموبوليتية*، وتمتد تلك العناصر إلى ما وراء البحار لتشمل التضمينات الثقافية الأكثر براعة والتعديلات الإبداعية.

وتتوقف كيفية الانتقال أو أساليب وصول مادة الإبداع من أدب إلى أخر على صنف الناقل أو الوسيط:

- **الوسيط المفرد:**

يكون الوسيط المفرد كاتبا من أبناء الأمة المتلقية أو الأمة المرسلة شديد الارتباط بالأجواء الفكرية والتعايش مع أفق المشتركات الإنسانية، زيادة عن تفاعله مع الحوار الحضاري وانفتاحه على أدبياته وعطاءاته، واستمراره في رفع وتيرة تفعيل مشاريع أدبية بطرحها للأخر تفعل تأثير ينتظر رد فعل تأثر، بمعنى أن"قيمة هؤلاء الوسطاء هي تقريب تراثيين من بعضهما إلى درجة التماس والتأثير والتأثر"[(2)]، وقامت مادام"دي ستال" بدور الوسيط عندما عرفت الفرنسيين بالأدب الألماني في كتابها عن ألمانيا عام(1814م)، ونشرت كثيرا من الأفكار الجديدة لقومها "وكان لهذه الأفكار تأثيرا في نشأة المذهب الرومانتيكي وفي الأدب الفرنسي كله"[(3)]، كما دعت إلى بث روح جديدة في المسرح

[(1)] - أحمد ياسين العرود، محاضرات في الأدب المقارن، ص 44

[(*)] - **مصطلح**: أصله اليوناني Cosmos، يعني أن الكون منضما ومرتبا Politisمواطن، يضاف إليه Isme الفرنسي، مترجما بياء النسبة وتاء المصدر الصناعي للدلالة على المذاهب الفلسفية والأخلاقية والسياسية.

[(2)] - داوود سلوم، الأدب المقارن، ص25

[(3)] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص132

الفرنسي، وهذه الروح منبعثة من المسرح الألماني الذي زلزل العقلية الكلاسـيكية التـي كانت سائـدة في (ق17م).

المترجم والترجمة:

تعنى الترجمة بمهمة الحوار الأدبي بين الشعوب، وتكاد تكون العنصر الرئـيس فيه لما تنقله من معارف ثقافية، وما تقدمه من آخر المستجدات في الشؤون الأدبيـة، ولا يقتصر دورها على نقل الآداب من لغاتها الأصلية إلى سائر اللغات العالمية، بـل تعمـل على نشر الأذواق الأبية الخاصة والتيارات والأجناس والمذاهب والنظريات الأدبية مـن أمة إلى أخرى " و" الترجمة أجود وسيط وهي تلي ما ينشر عن المرسل ويقتـبس منـه. ويكون دور الترجمة في نقله كاملا "[1]، ومن الضروري هنا أن نذكر بأن "كليلة ودمنـة" تقف شاهدا على مدى تلقف العرب لها ثم صبغها بصبغة إسلامية، وهذا مـا فعلـه ابـن المقفع وتبعه آخرون في مجال إجراء الحوادث والحوارات على لسان الحيـوان شـعرا ونثرا، فـ "كانت ترجمة عبد الله بن المقفع هذه سببا في خلق هذا الجنس الأدبي الجديـد في اللغة العربية، ذلك أن حكايات الحيوان في الأدب العربي القديم قبل "كليلـة ودمنـة" كانت إما شعبية فطرية تشرح ما سار بين العامة من أمثال، وإما مقتبسة من كتب العهـد القديم، أي ذات طابع ديني يتصل بالعقائد" [2]، وفي بلاد الفرس بلغ اهتمام المفكرين مدى بعيدا بهذه الترجمة وعلى رأسهم "حسين واعظ كاشفي" الذي نقلها إلى اللغـة الفارسـية، فكان عمله هذا خطوة كبيرة في مجال الأدب، ودليلا قاطعا على مـدى فاعليـة التبـادل الثقافي الأممي، توج في نهاية المطاف بتأثر الفرنسي"لافونتين" بحكايات"كليلـة ودمنـة"، التي أعاد تجسيدها في كتابه "Les fables".

---

[1]- داوود سلوم، الأدب المقارن، ص26/25

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص184

الرحالة:

تشكل كتب الرحالة رافدا أساسيا من روافد الأدب العالمي، بما تمده من معلومات عن طبائع التي زاروها وعن ميولهم واتجاهاتهم، وتأتي أهمية نتائـــج مذكرات الرحالـــة في كون مضامينها وقصصها ومشاهدات أصحابها وثائـــق تاريخية وجوهرا وسيطا بـــين الأدب الأصلي والأدب الآخر، لما يقدمه الرحالة- بعد تطـــوافهم - مـــن الشخصـــيات والآراء والمعارف لأبناء شعبهم، فالرحلة قديمة قدم الزمن" ارتبطت تاريخيا بحوافز دينية كالحج أو الغزوات كالحروب الصليبية أو ببعثات علمية دراسية أو بمغامرات الاكتشـــاف الجغرافية"[1]، وهي معروفة عند العرب بالرحالتين ابن بطوطة والمسعودي، وترجمـــت لدى الغرب بحركة الاستشراق، وإن اتخذت هذه الحركة وجهة أخرى اســـتعمارية فـــي بعض الحقب الزمنية، أو ما عرف بالانتقال المادي والغزو العســـكري، الـــذي يفـــرض سيطرته وفكره وآراءه وآدابه على الآخرين المغزيين كاحتلال فرنسا للجزائـــــر، الـــذي استطاع الفرنسيون بفضله" أن يؤثروا بعمق في حياة الجزائـــــريين وأســـاليب حيـــاتهم وتفكيرهم، خصوصا لغتهم جراء غزوهم الجزائـــر"[2]، وهو وجه يحمل الطابع الانتقالي الواسع النطاق من مكان إلى آخر ويفتح مجالا رحبا أمام التعايش الفكري الأدبي والتكيف مع بنيات وقيم إنسانية كيفما كانت ظرفيتها، فـــ" تلك الأسفار الطواعية أو غير الطواعية التي كانت تضحيات منسقة أو تستسلم للضرورة، قد أنتجت أدبا غزيرا: أشـــياء مرئيـــة ومسموعة، أو أنها كانت تروى لدى العودة، وهي التي أخصبت الخيال غير أن أثرها قد ضاع، أو أنها سجلت على الورقة وعلى أشكال متفرقة" [3]، وربما يعود السبب في ضياع المذكرات إلى اكتفاء بعض الرحالة بملاحظات تجريبية على أوراق مثنية كسجل مذكرات " مونتيسكيو" وعلاقات السفر لـــ " شاتوبريان" مرورا بيوميات السفر لـــ " مونتينيه"، لكن

---

[1] - سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، ص103.

[2] - سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات ص14

[3] - بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن، تر: غسان السيد، ص40

ذلك لا ينفي وجود قراءات استطلاعية وتعريفية تطوق لمسايرة كل طرح أدبي أو فكري جديد، ولعل مجمل الذين سافروا إلى دول أوروبا حاولوا التأقلم مع الجديد، فمارون النقاش - مثلا - نقل المسرح إلى بلاد العرب.

الكتب:

تأتي الكتب في مقدمة عوامل عالمية الأدب التي تختزن في بطونها إثباتات مكتوبة تبين مدى التواصل بين أفكار الشعوب وثقافاتها، وتلقي الضوء على انتقال المعرفة اللغوية من شعب إلى شعب آخر، ويدخل في هذا الإطار " ما أدلى به الكاتب من تصريحات عن نوع ثقافته وتأثره بكاتب أو ثقافة بلد ما، وقد يكون المؤلف نفسه قد كتب بعض مؤلفاته بلغة أجنبية"[(1)]، والأدب العربي حافل بالأدلة العاكسة لما هو مشترك بينه وبين الأدب الفارسي مثل: "البيان والتبيين" للجاحظ و" الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، كما نجد كتبا فارسية عديدة متأثرة بالأجواء والأفكار والأساليب العربية والإسلامية كـ " منطق الطير" لفريد الدين العطار و"رباعيات" الخيام، ويضاف إلى هذا المجال كتب النقد والصحف والمجلات: " وهذه تكون وسيطا جيدا إما بنشر النصوص النقدية وإما الترجمات، ويمكن التمييز هنا بين المقالات التي تقدم الفكر الأجنبي والمقالات التي تقدم نقدا حوله"[(2)]، وكثيرة تلك النشرات التي تعنى بدراسات نقدية حول أديب أو أكثر أو مرحلة تاريخية معينة، كبعض الصحف المصرية التي ترجمت آراء "زولا" قديما، وصحيفة " البلاغ" التي قدمت الكثير من الكتاب الروس العالميين من أمثال " مكسيم جوركي".

(1)- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص93

(2)- داوود سلوم، الأدب المقارن، ص25

وسيط البيئة الاجتماعية:

البيئة المقصودة أدبيا يكون الوسطاء فيها بحكم وضعهم الاجتماعي ناقلين للأدب من بلد إلى آخر، وأمثال هؤلاء هم الجمعيات، الصالونات الأدبية، البلاطـات، المـدارس الدينية والجاليات، لأن " الدور الذي يمارسه رجال منفردون قد يكون مهما، ولكنه عنـدما يمارس من رجال متضامنين يكون أشد قوة أيضا، وعندما يتجمعون أيضا فإنهم يمارسون جاذبيتهم وإشعاعهم على مسافات بعيدة" [1]، وكثيرا ما يكون هؤلاء مسؤولين عن شـيوع مذاهب فكرية ونقدية أو نظريات أدبية، وتتحول جلساتهم إلى منابر خطابية تتبنى فكـرة وطنية أو قومية إنسانية لتروج لها، وعلى سبيل المثال " تعد سويسرا الوسيط وفي أغلب الأحيان المصفاة التي تؤثر من خلالها ألمانيا وحتى انجلترا عبر زيورخ في فرنسـا"[2]، وهي أمة متسامحة جذبت اهتمام الألماني والإنجليزي والفرنسي في نفس الوقت، وقامـت بدور الوسيط بينهم. والمجالس الأدبية تعود إلى زمن اليونان والرومان، حيث كانت تقوم المناقشات على مختلف أشكالها، وكان الخلفاء المسلمون يشـجعون اللقـاءات والنـدوات والمناظرات، إذ عقد أبو حيان التوحيدي معظم حلقاته في كتابه " المقابسات" فيمـا يشـبه هذه المجالس [3]، وتمكنت مي زيادة من دفع الأدب قدما إلى الأمام بواسـطة صـالونها الأدبي وباستضافة كبار الكتاب العرب، وهو الأثر نفسه الذي نجده لدى بعض الجمعيـات الأدبية التي نشأت في الغرب منذ أمد بعيد وفي مقدمتها نادي "رمبوييت" " أقدم النـوادي وهو نادي "رمبوييت" Salon de rambouillet الذي ازدهر من عام (1624م) إلى عام (1948م)... سهل نفوذ الآداب الإيطالية والإسبانية إلى فرنسا في العصر الكلاسـيكي"[4]

---

[1]- بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشيل روسو، ما الأدب المقارن؟، تر: غسان السيد، ص43

[2]- المرجع نفسه، ص43

[3] - ينظر: سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، ص111

[4]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص135

كما كان لصالون مدام لصالون مدام دي ستال في قصر كوبييه بجنيف(1795- 1821م) أهمية بالغة في ترويج الأفكار الأدبية وتنشيط الحركة الأدبية.

ج- التأثيرات الأجنبية في الأدب الجزائري:

1 - التأثير الفرنسي:

انطلق الفكر الفرنسي عبر الجزائر مبشرا بميلاد الديمقراطية والتعددية الثقافية متفقا مع ضرورة إرساء حرية التعبير وحقوق الإنسان والاعتراف بالتنوع الثقافي والديني والإثني وغيرها من القيم الإنسانية، و" كان كل شيء يوحي بميلاد عهد تتساوى فيه الحقوق وتقسم فيه الواجبات، وترفرف على الكل راية الحرية" [(1)]، لكن الأقوال لا تترجم إلى أفعال وقت تتحول إلى ما يشبه الرموز والشعارات المروجة للأطماع المادية، وتعزز بأصوات أدبية تؤيد استغلال الإنسان لأخيه الإنسان من قريب أو من بعيد، وأهم تلك الأصوات صيت الرومانسي " لامرتين" والواقعي " بلزاك" وخلفهم" جورج صاند"، فقد "كانوا أبواق الاستعمار"[(2)]، التي تتغنى بفضائل الأوروبي على نظيره الجزائري وتحرض على اغتصاب أرض الجزائر، ولم يكلف لامرتين نفسه عناء الدفاع عن أفكاره التحررية، بل بالعكس تحمس لفكرة الغزو وعبر عن ذلك بصراحة لفظية:" لا يجب أن نتخلى عن الأراضي فيما وراء البحار، فالإبقاء عليها في صالح بلادنا، والجزائر هي تركة مجيدة تركتها لنا الحكومة السابقة، وهي تذكار نبيل قدّموه لفرنسا. إن الجزائر كما أعتقد يجب أن تظل جزءا من أرض فرنسا " [(3)]، ولم يكن صوت لامرتين وحده المعبر عن تمويل الحملة الفرنسية ضد الجزائر بل يمكن الاحتكام إلى نصوص عنصرية صرفة للفيف من الكتاب الفرنسيين، حملوا على عاتقهم مسؤولية فرنسة إفريقيا على المنوال المتوسطي،

[(1)]- عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ص292

[(2)] - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص109

[(3)]- عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ص294

ومباركة طبيعة الجزائر الجميلة وشمسها المشرقة، ليتيحوا لحلفاء الرفاهية فرصة استغلال ورقة رابحة ومربحة، و"ادعى كل منهم(*)جزائريته، ولكن لم يستطع واحد منهم أن يصور الجزائر في الواقع، فقد شاهدوها من السطح، من مكاتب الإدارة الاستعمارية في الجزائر وصوّروا فيها حياة تلك الفئة الأوروبية التي استوطنت الجزائر وعاشت في ربوعها لأكثر من قرن وربع قرن"[1]، فهم الذين عبّدوا الطريق - إذن - لما يسمى بالإيديولوجية الكولونيالية، وغذوا اتجاهات الأدب السائدة في تلك الفترة.

وأمام مواقف الكتاب الفرنسيين السلبية وتصاعد الايدولوجيا الكولونيالية، انبعث فكر أدبي جديد متخذا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير والفكر العقلاني أنموذجا انطلاقا من موقف الإعجاب وموقف التماهي أو موقف المقاومة، لأن التقوقع على الذات كان مستحيلا في تلك الأيام، وإن كانت غطرسة الغرب وظلمه سببا لمقاومته والوقوف أمام مشاريعه، فإنها ليست مبررا لرفض فكره العقلي.

أ- موقف الإعجاب:

شاع هذا الموقف عند الرعيل الأول من الكتاب الفرانكفونيين الجزائريين، ووصل عند البعض إلى درجة تعطيل أجهزة المقاومة وفعاليات الوعي، واستبعد عند البعض الآخر الطاقات الإيجابية الذاتية، وسبب الإعجاب في كل الحالات يعود إلى انتقائية الأدباء الجزائريين وقوة الغرب من بعد ضعف، فاستعار بعض الكتاب أدوات تعبير فرنسية في ظن ساذج منهم بأن جوهرية قوتهم تكمن في لغتهم وطابعهم الأدبي العالمي الذي يختزل حقيقتهم الغربية، " لأن الأمر بالنسبة لهم كان يعني أن يظهروا بأنهم يستطيعون الكتابة بفرنسية جيّدة، بدون أخطاء في التركيب، وبأسلوب أكاديمي" [2]، بمعنى

(*)- غابريال أوديسيو، ادموند بروا، ألبير كامو، جيل روي.

(1) - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص110

(2) – المرجع نفسه، ص159/158.

أن حال هؤلاء الروائيين " الأهالي" يشبه حالة النساخين للأساليب الروائية الكولونيالية، فحولوا الإنسان الجزائري إلى صورة فولكلورية سياحية وموضوع تسلية استهلاكي، ووقعوا في شراك المركزية الأوروبية من حيث لا يحتسبون ولا يدرون حين اعتبروا النص الفرنسي هو المرجع وهو الحكم شكلا ومضمونا، مما أفقدهم الكثير من طاقاتهم الذاتية وجعلهم ينهمكون في سيل المثاقفة والمحاكاة، التي مفادها البحث عن الآخر أو بالأحرى خصوصيته، وهو موقف يدعو صراحة إلى الالتحاق بالحضارة الغربية أو المشروع الغربي دون قيد أو شرط، لكن تجاربهم أثبتت إخفاق دعوتهم اللاتاريخية، وأن حاضر الجزائريين ليس بماض لاتيني وإنما بربري إفريقي وأكدت أن وظيفة الأدب الحقيقية تكمن في بعث القيم الأصلية عن طريق إغنائها بمضامين جديدة متفقة مع الواقع والممكن، وعلى أية حال هذه المضامين الجديدة إنما تنبع من " قدرتها على إنتاج قيمها المنسجمة في منظومة متماسكة، تحدد رؤيتها للذات، وللآخر، وللواقع، وللمستقبل"[1]، وهكذا أصبح التماهي الغرب وتكرار أنموذجه يعني الحرمان من أهم القيم الاجتماعية والعادات وأنماط السلوك، وتبني قيم الآخرين الجاهزة.

ب- موقف المقاومة:

تجاوزت الرواية الجزائرية بالفرنسية أنموذج الجزائري السلبي والساذج، واستنفرت موقف النظرة الكولونيالية العنصرية والسطحية، وقد عرفت فترة ما بين الحربين العالميتين عهد قص جزائري جديد، و" بدأ الإعلان عن نص روائي جديد، يبشر بإنسان جديد وبعقل جديد، قلب موازين البطولة الروائية، فإذا كان الآخر الفرنسي هو المركز في الرواية الكولونيالية، و"الأنا" أي "الأهلي" هو الهامش... في هذا النص الجديد ولد إنسان جديد" [2] يحاور الشعب الجزائري ويناهض الاستعمار، لأنه يرى خير أوروبا

[1] - محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007، ص40

[2] - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص161

ويرى شرها، فيأخذ من خيرها ويتجنب شرها ما استطاع، وهذا ما يؤكده عبد الحميد الزاهري قائلا:" لا ينفعنا أيضا تقليد كل أشياء الأجانب باسم التمدن، فإنه لا عصمة لأمة من الخطأ، ولا يستحق أحد أن يقلد تقليدا محضا، بل علينا أن نستعمل التفكر ونستهدي التجارب، ونساعد في تأييد أنفع الروابط...، وإسقاط أضر الروابط للتكامل البشري" [(1)]، وموقفه هذا هو أقرب المواقف إلى المنطق والموضوعية، ففضلا عن تمثل أدباء الجيل الثاني للفكر المنطلق من واقع التاريخ والمجتمع، بحثوا عن الذات وعن الهوية وعن الانتماء، بعد أن تفرقت سبل الجزائريين وتضاربت أهواؤهم وتعددت انتماءاتهم بين دعاة الاندماج ودعاة المقاومة والإصلاح.

2- التأثير الأمريكي:

كانت أمريكا آخر القوى الغربية التي طورت مصالحها السياسية في العالم العربي بسبب سياستها الوجيهة متى منتصف الأربعينيات - هي عدم التدخل في شؤون الدول الأخرى - وذلك بمقتضى"مونرو" Doctrine de Monro، الذي لم يسمح بتدخل الأوربيين في شؤون نصف الكرة الغربي مقابل عدم تدخل الأمريكيين في شؤون الأوربيين، غير أن هذا لم يسع الأمريكيين من إقامة علاقات تجارية مع شمال إفريقيا منذ بواكير النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وفي الربع الأول من القرن التاسع عشر عمل المبشرون على تنويع النشاطات الدينية لتشمل مشاريع الإغاثة والتعليم والنشاطات الخيرية الأخرى مثل تقديم مساعدات الطوارئ في أيام الكوارث على الرغم من طابع الصراع الديني العقائدي بين الشرق الأوسط والمغرب المسيحي الممتد من أيام الحروب الصليبية، أما " في الثلاثينيات فقد كان الاهتمام منصبا على حفريات الآثار والنشاطات التجارية والبترولية"[(2)]، وبانتهاء الحرب العالمية الثانية، ازدادت هذه النشاطات، ثم تلتها

[(1)]- محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، ص41

[(2)]- عصام سليمان الموسى، الصورة العربية في الصحافة الأمريكية، تر: محمد راتب عامر البطانية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد ــ الأردن، 2005، ص37

في الحال إقامة العلاقات الدبلوماسية أو سياسة الباب المفتوح من أجل الوصول إلى مصادر العرب لأغراض شركات النفط الأمريكية.

أ- الرحالة:

تضاعفت جهود المبشرين ورجال التعليم والأعمال في الفترة الممتدة من عام (1784م) وحتى عام (1920م)، " حيث طغت أعمال المبشرين ورجال الخير على عمل المصالح الاقتصادية الثانوية"[1]، كما تكاثرت من جهة أخرى رحلات الحجاج إلى الأراضي المقدسة وبيت المقدس وبشكل رئيس إلى سوريا ومصر، وحدث تطور هام وسّع التواصل بين الطرفين تأثيرا وتأثرا، ومكّن الرحالة من تجميع معلومات إثنوغرافية متفاوتة الدقة حول العالم العربي، دينيا واقتصاديا وسياسيا، كانت بالغة التأثير في إثارة التعصب الأمريكي وشحذت همم الأمريكيين للتنقيب عن أصول الإنسان وعاداته الفلكلوري، إذ " كانوا لا يعلمون إلا القليل عن تاريخهم في وقت قيام الثورة، فاتجه اهتمامهم بالماضي خارج الموطن الأمريكي... واجتذبتهم مناهج الطبيعة البعيدة وآفاقها الواسعة، والحياة في إفريقيا وآسيا وتطلعوا إلى ماضي مصر والأندلس وإلى فلسطين وحدائق شيراز"[2] حتى تتأجج مشاعرهم الرومانسية والغرائبية الطائقة إلى عالم الجماليات البدائية والخوارق، واهتز جيل الكتاب الأنجلوساكسونيين منذ ظهور كتاب إدوارد لين Edward Laine "أخلاق وعادات مصريين" وترجمة" ألف ليلة وليلة" إلى الإنجليزية.

---

[1] - عصام سليمان الموسى، الصورة العربية في الصحافة الأمريكية، تر: محمد راتب عامر البطانية، ص38

[2] - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص25

ب- الدبلوماسية الأمريكية:

أخذت الاتصالات بين أمريكا والوطن العربي تعزز بتقارير ومراسلات السفراء الرسمية منذ نشوب الحرب العالمية الأولى، وتوجه الاهتمام الأمريكي نحو جهود الإغاثة بتأسيس لجنة إغاثة الشرق الأدنى، والتي سميت فيما بعد" بمؤسسة الشرق الأدنى وهي واحدة من أهم فصول العمل الخيري الأمريكي في الخارج" [1]، ومن ثم توجب على الدبلوماسيين أن يعملوا تحت ظروف صعبة، وأن يعتمدوا على الشعور الودي بين عامي (1914 و1917م) بسبب فترة الحياد الأمريكي، ووضوح خطط البريطانيين والفرنسيين تجاه الأرض العربية للعيان مع صدور قرار الرئيس ولسن القاضي بـ"إرسال لجنة "كنج - كرين" لتقف على آراء الشعب السوري فيما يتعلق بقضايا الحكم في المستقبل"[2] استجابة لمطالب العرب المتصلة بالحكم الذاتي وتقرير المصير، فبرز جيل دبلوماسي أمريكي يُقوّم المعطيات السياسية والعلاقات والمفاوضات من جهة، ويُسوق المعلومات عن أحداث الساعة في مشارق الأرض العربية ومغاربها.

ومن الدبلوماسيين الذين كتبوا مذكرات عن تاريخ المغرب عموما وعن تاريخ الجزائر وتقاليد مجتمعها - خصوصا - إبان العهد العثماني القنصل الأمريكي " وليم شيلر"، الذي عينه رئيس الولايات المتحدة" جيمس ميدي سون" قنصلا عاما لأمريكا في بلدان المغرب العربي، وفوضه لعقد الصلح مع الجزائر عام(1815م)، جاء إلى الجزائر على متن بارجة الأميرال، وقبل أن يشرع في مهمته الرسمية تابع وقائع معركة جرت بين البارجة والأسطول الجزائري، وفي هذه المعركة سقط " الرايس حميدو" واختتمت أسطورة أعظم القواد البحريين وبعد هذه المعركة العاثرة بيومين وُقعت المعاهدة الخاصة بدفع الضرائب الجزائرية، ونزل المفاوض الأمريكي " وليام شيلر" إلى البر ليشغل منصب

---

[1]- عصام سليمان الموسى، الصورة العربية في الصحافة الأمريكية، تر: محمد راتب عامر البطانية، ص 39

[2]- المرجع نفسه، ص40

القنصل العام في الجزائر وتضمنت مذكراته معلومات متفاوتة القيمة تتقدمها الملامح العامة للعلاقات الجزائرية الأمريكية في تلك المرحلة المبكرة، إذ نوقشت مراسلاته عن حضارة شمال إفريقيا علنا في المجتمع الأمريكي، وكان قد " أرخ لعدوان الأسطول البريطاني على مدينة الجزائر، معززا ومدعما بقوات الدول الغربية ومنها أمريكا، وكان لهذا الحادث دوي في الأدب والفن في الوسط الأنجلوساكسوني" [1]. وهكذا تألقت تشكيلة عناصر الخارجية الأمريكية ودبلوماسيوها وتفاوتت انطباعاتها عن مختلف قضايا الوطن العربي، كما تسربت الثقافة الأمريكية عبر هذه العلاقات، وأخذت تنحى منحى رسوخ وتفاعل نجم عنه تأثر الأب العربي بحداثة الغرب.

ولعل الأديب محمد ديب الجزائري فاجأ العديد بانسيابه وراء الواقعية الخيالية والرمزية الموغلة في الغموض والشاعرية بعد تأثره بالكاتبة "فرجينيا وولف" أيام استقلال الجزائر، ولا سيما بمؤلفيها "الأمواج" و" إلى المنارة"، و" وسيلة تيار الوعي لهذه الكاتبة هي التي تركت صداها العميق في روايته رقصة الملك، فنرى شخصيات تلك الرواية تثير التساؤلات حول سخافة الحياة، وتتأمل مرور الزمن معبرة عن رغبتها بإيقافه مثلما تفعل شخصيات رواية الأمواج، ورضوان هو الشخص الذي يجسد هذا الموقف، من خلال إثارته ذكرى حياته الماضية، وتساؤلاته حول المستقبل" [2]، وهي قبل كل شيء مونولوجات أو حوارات داخلية، تعبر عن وجهات النظر واصطدامات الأبطال المولعة وسماتهم الشاعرية المتشابهة، وذاك هو القاسم المشترك بين ديب وفرجينيا وولف، أما آسيا جبار فانتقلت بنا إلى العالم الروائي الأمريكي بعد أن اكتشفت مظاهر المجتمع الأمريكي، وتتبعت أسلوب فولكنر فيما يخص استخدام الحروف المائلة عندما تستحث الماضي "وقد أكدت أكثر من مرة أنها أخذت تلك الوسيلة من

---

[1] - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص22

[2] - المرجع نفسه، ص176

الأدب الأمريكي فولكنر ودوس باسوس، فهي مثلهما تضع أفكار شخصياتها بين علامات تنصيص وأحيانا بين قوسين" [1] ، خصوصا في كتابيها"أطفال العالم الجديد" و"القنابر الساذجة، ثم عالجت العلاقة بين الرجل والمرأة أو ما يسمى في كتاباتها بـ"اكتشاف الجسد"، ويبدو أنها التقت مع "لورانس" في تلك النقطة التي ركزت عليها بصفة خاصا في روايتها الأخيرة "القنابر الساذجة " شأنها شأن لورانس "في نساء محجبات" وتناولت ثلاثة أنواع من الحب، حب المرأة المتزوجة "لنفسية" زوجها، وحب الفتاة العازبة "بسمة"، التي حاولت عبثا أن تبقي على حب امرأة متزوجة "جولي" لصديق زوجها، الذي لا يتجاوب معها وبالرغم من أن "الأوضاع ليست متماثلة تمام في الروايتين، لكن هناك تشابها كبيرا بين حالة "نفسية" ورشيد مع حالة "أرسولا" وبيركين، حيث قاد الحب إلى الزواج وحقق الإثنان تفاهما وانسجاما في علاقتهما "[2]، وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار النجاح الذي حققته الكاتبة، فإن الفضل يرجع إلى استيعابها لتقنيات الكتابة لدى كبار الكتاب الأمريكيين من أمثال دوس باسوس ولورانس وغيرهم، من حيث الشكل والمضمون وتحليلها النفسية الإنساني للشخصيات.

---

[1]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص264

[2]- المرجع نفسه، ص265

الفصـــل الثــــانــــي:

بيوغرافيا كاتب ياسين

1. نشأة وتنقلات كاتب ياسين.
2. تعليمـه وحياتـه المهنيـة.
3. هــويتـه الثـقــافيـة.

1- نشأة وتنقلات كاتب ياسين:

أ- اسمه:

كاتب ياسين بن محمد بليامين، وهو اسم يحمل ثنائية غرافية مركبة من اللقب (كاتب) والاسم (ياسين)، أما الأول فقد لقب به جده، لأنه كان عدلا موثقا أيام الاستعمار الفرنسي والكاتب العمومي في دول المغرب العربي هو الشخص الذي يشتغل محررا للعقود والوثائق والالتزامات بين الناس، وورد في لسان العرب أن كلمة (كاتب) تعني صورة الكتابة، وحسب " ابن الأعرابي: رجل كاتب والجمع كتّاب وكتبة وحرفته الكتابة، والكتّاب الكتبة. ابن الأعرابي: الكاتب عندهم العالم قال الله تعالى:" أم عندهم الغيب فهم يكتبون؟" وفي كتابه إلى أهل اليمن: قد بعثت إليكم كاتبا من أصحابي، أراد عالما سمي به لأن الغالب على من كان يعرف الكتابة، أن عنده العلم والمعرفة، وكان الكاتب عندهم عزيزا وفيهم قليلا" [1]، وعلى الأرجح زيادة عن معناه العربي(كاتب) أو(مؤلف)، فإن هذا اللفظ يعني الإنسان الذي يتقن الفن الكاليغرافي أو الكتابة بجميع فنياتها، وقد " أخذ العرب الخط وما اتصل به من ألفاظ كالكتابة وكاتب من جيرانهم الشماليين الآراميين وانتشرت الكتابة في جميع الأرجاء، ولكن بين قلة. فكتبت الأحلاف والعقود التجارية والنصوص الأدبية قبل الإسلام والقرآن الكريم ورسائل النبي صلى الله عليه وسلم بعد الإسلام، وشغل الكتاب مراكز عالية في الدولة الجديدة واختير منهم الوزراء في العصر العباسي، وانقسموا إلى كتاب السر وهم الرؤساء، وكتاب الإنشاء وهم رواتبه، ثم كتاب الخراج، ولكنهم اجتمعوا في طبقة مستقلة برزت أواخر العصر الأموي... واشتد تأثيرهم في الأدب العربي"[2]. أما الثاني «ياسين» فهو اسم يميزه وينفرد به، وفي نفس الوقت عنوان السورة رقم 63 من القرآن الكريم قلب القرآن.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005، ص 18

[2]- الموسوعة العربية الميسرة، مج3 السين ـــ الكاف، دار الجيل، بيروت، القاهرة، تونس، 2001، ص1898

ب- نشأته:

سنة (1929م) هي مرجع تاريخي قيّم، شهد ميلاد الأديب الجزائري كاتب ياسين ومن منا يجهل علامة إبداعه الفائق واسمه الجزائري اللامع في سماء مختلف الجامعات الأوروبية، ولد هذا الكاتب الفذ - ذو الأصل القبائلي - بأحد أحياء مدينة قسنطينة التي تقع شرق البلاد في السادس من أوت، لكنه لم يسجل في الحالة المدنية إلا في السادس والعشرين من نفس الشهر بزيغوت يوسف - حيث يشتغل جده من أمه عدلا وعونا لقائد المنطقة - وهو ينتسب إلى عائلة فقهاء أمازيغ "الشاوية" ثقافتهم فرنسية، كان أبوه محاميا مزدوج الثقافة، أما والدته فإنها مولعة بالشعر،[1] وفي هذا الجو عاش كاتب ياسين طفولته الأولى ككل الشعب الجزائري يعاني من نير الاحتلال الفرنسي وسوء الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية بما تحمله من فساد سياسي واجتماعي ساد المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وهذا يعني نبذه للتعصب العدواني وعقدة التفوق الأوروبي، لأنه نشأ في بيئة شعبية مسها ذاك الفساد، وذاق مرارة التفاوت الطبقي، التمييز العنصري، التعصب العدواني وعقدة التفوق الأوروبي، كما مرّت في حياته تواريخ هامة شكلت مراحل تكوينه العقلي وطبعت ظروف حياته المعيشية والمادية، وتبدأ أولى هذه المراحل سنة (1945م) حينما رأى بعينيه مكابدة الجزائر لفظائع المحتل الغاصب في مدينة سطيف، أي أن " كاتب ياسين شاهد وضحية في نفس الوقت لحادثة ماي (1945م) المنافية للإنسانية والعدالة"[2]، فشغف بالعمل النضالي في مراهقته، وأصبحت أخلاقية المقاومة أولى أولوياته، ولم يجد سبيلا سوى الانخراط في صفوف الشبيبة الجزائرية وهو في سن السادسة عشر، ثم أوقف وسجن في أول عمره إثر المظاهرات الدامية التي جرت في الثامن ماي سنة(1945م)، ثم أطلق سراحه بعد عدة شهور ومن وراء قضبان السجن

---

[1] - ينظر:

Abd el Kader Djeghloul, Pleins feux sur Kateb Yacine, Dar El Gharb, Oran, Algérie, 2004, p.183

[2] - المرجع نفسه، ص24.

تفتق ذهنه مبكرا، فتوهج إبداعه في هذه السن المبكرة، وانبثق من روحه الوثابة ديوانه الشعري الأول مناجاة Soliloques، الذي لفت أنظار الأدباء في العاصمة الفرنسية بسبب عرضه لـ"لحظتين مهمتين: أول لحظة مرتبطة بالوعي الذاتي بروز الأنا، أما الثانية فتنزع نحو الشعور بالانتماء الجمعي في حاضر الوعي الديني التعريف بقيم شعائرية مقدسة تعبر عن يقظة الإسلام (1947م)" [1]، وبعدها قرر تسخير قلمه لمناهضة العدو وحماية ثرى الجزائر العربي الإسلامي.

أصدر ديوانه الثاني "نجمة أو القصيدة" على صفحات إحدى المجلات الباريسية المشهورة "محرار فرنسا" Le Mercure de France عام(1948م)، وكان هذا العام موعدا لانخراطه في مجال الصحافة المكتوبة بيومية "الجزائر الجمهورية" Alger Républicain التي أسسها صديقه ألبير كامو، وهي" جريدة ليست ككل الجرائد، وهبته مكانا ليجد نفسه وبشكل مزدوج كصحفي وككاتب" [2]، ولم يكف كاتب عن النضال حتى الرمق الأخير، وما قامته النحيلة، وخطواته الواثقة، وملامح وجهه إلا دليل على رجل مقاوم لم ينس يوما عروبته، ولخص شعوره ذاك في هذه الكلمات" انشطرنا عن عاداتنا، واختلسوا طريقة وجودنا في العالم"[3]، فكان دمه مشحونا بطاقة وطنية هائلة، جابّه بها كل العوائق، ودافع بالكلمة لنصرة وطنه، فكانت كتاباته مؤججا لروح الثورة، وظل مداده يسيل ليرفع راية التمرد، مناضلا من أجل مواقفه الفكرية والأدبية، وهو " من أبرز الكتاب والشعراء الذين عبروا بصدق وعمق عن فترة قاسية من حياة الشعب. وكان... صوتا من أصواته الرنانة كشف أمام الرأي العالمي حقيقة مأساة الجزائر، لقد تغنى كاتب بالثورة

---

[1]- ينظر:

Mohamed Lakhdar MAOUGAL, Kateb Yacine l'indomptable démocrate, Les éditions APIC, Ben Aknoun, Algérie, 2004 , p72

[2]- ينظر:

O HAMOUDA, Yacine , Alger Républicain eladib, Alger,1991 ,p41

[3]- ينظر:

Kristine AUBARKKEN, L'étoile d'araignée : Une lecture de Nedjma de Kateb Yacine, Editions PUBLISUD, Paris, France,1984 , p10

وبالجزائر ووصف بشاعة حرب الإبادة وعذابات السجون وعبر عن آمـال وألام شـعبه بقوة لم يستطع أحد قبله أو بعده أن يعبر بها" [1].

كانت قد تسببت أحداث ماي1945م في إصابة والدته، التي كان شديد التعلق بها- هي التي علمته التراث الشفهي والشعر- بمس من الجنون، " فهو كان يحب النساء، كـل النساء الأم ، العشيقة، الأخت، البنت، وأراد أن يكن متحررات، شريفات ومتساويات مـع الرجل"،[2] وأمضت أمه ما يقارب خمسا وثلاثين عاما بين مستشفيات الأمراض العقليـة إلى أن توفيت في السابع من أكتوبر 1980م، فرفض حضور مراسيم دفنها، واكتفى بأن يقول:"عندي قلب ثقيل على وفاة أمي أو حتى قلب من فـولاذ"[3]، لـذا بقـي تـاريخ8 ماي1945م علامة التزام كتابة كاتب ياسين إلى الأبد وفي سبتمبر من نفس العام أغـرم بإحدى بنات عمّه، زوليخة، التي أوحت له بشخصية رواية نجمة، التي سيكتبها بالفرنسية، و" هو الشاب الذي لم يتجاوز آنذاك 27 عاما لم يكتب سوى بعض الأشعار وكان غيـر معروف، فرض نفسه كشاعر كبير في 1956م بفضل نشر نجمة".[4]

كانت حياة كاتب ياسين حرّة متحررة، جريئة مشيرة، غامضـة ومذهلـة، فهـذا المناضل الصادق في سبيل الاستقلال داخل حزب الشعب الجزائري، ومـن بعـده فـي الحزب الشيوعي، بدأ حياته كشاعر ينظم بالفرنسية، ثم احترف الصحافة، تلك المهنة التي نقلته في أوساط وبلدان مختلفة ثم أتيح له أن يسيح في بعض الأقطار الشرقية، فاطلع على أنماط من الحياة والنظم وأحوال الشعوب مما وسع مداركه وزاده شعورا بالحرية وتمسكا

---

(1) - سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص190

(2)- ينظر:

Jacqueline GUERROUDJ, Yacine, Alger Républicain, El adib, Alger,1991, p.29

(3)- ينظر:

Ben Amar MEDIENE, Kateb Yacine le cœur entre les dents, CASBAH Editions, Alger, Algérie, 2007 p15

(4)- ينظر:

Abd el Kader DJEGHLOUL, Pleins feux sur Kateb Yacine, p169.

بها، لأن" الروائيين المشهورين من طينة كاتب ياسين، محمد ديــب، دريــس شــرايبي، الطاهر بن جلون، يولون عناية خاصة بالوسط الاجتماعي الذي تعيش فيــة شخصــيات رواياتهم" [1]، زد على ذلك مزاولته المهن المتواضعة واتصال بالبيئات الشعبية والأوساط العالمية الكادحة مما قوى روحه الثورية وزاد في حيرته وتجاربه، فـــ " في سن الخامسة عشر، اكتشف الشعب المأزوم والمصاب في كرامته، لكنه فخور، وبهذه المناسبة اكتشف نفسه مقاوما وثائرا"[2].

قصد المنفى منذ العام 1954م، ليعيش في أحوال هشة حتـــى نهايـــة الاســـتقلال خصوصا في فرنسا، إذ يقول: " بعد عملية التفتيش التي قام بها جهاز التجسس DST في غرفتي، انتقلت من باريس إلى ميلانو، ثم ذهبت إلى تـــونس، فأوحـــت لـــي مظـــاهرات الجزائر 11 ديسمبر 1960 بلوحة المرأة المتوحشة التي نشرت في المجاهــد رقــم 81، 4جوان 1964" [3].

لما عاد إلى الجزائر وسط الانقلاب الرهيــب والواعــد عــام(1962م)، ســرعان ما خاب أمله، فشعر أنه آت من كوكب بعيــد لينطلــق فـــي جولـــة أخـــرى. وعنـــدما يقرر الإقامة الدائمة في الجزائر1970م، تبدأ مرحلة جديدة فـــي حياتـــه تخلـــى إبانهـــا عن الكتابة بالفرنسية، إذ يقول:" أعبر بالفرنســـية عـــن أشـــياء ليســـت فرنســـية (...) وأكتب بالفرنسية لأن فرنسا غـــزت بلـــدي(...) يجـــب أن نكتـــب بالفرنســـية لنعـــيش، لكن عندما نكتب بالفرنسية لـــدينا أصـــولنا العربيـــة أو البربريـــة والتـــي مـــا زالـــت

---

(1)- ينظر:

Mariannick SCHOPFEL, Les écrivains francophones du Maghreb, p.41

(2)- ينظر:

Jacqueline ARNAUD, la littérature magrébine de langue francaise (le cas de kateb yacine), tome 02, corlet, France, 1986, p.473

(3)- ينظر:

Abd el kader DJEGHLOUL, Pleins feux sur Kateb Yacine, p. 83

حية"[1]، وانطلق في تجربة مسرحية باللغة المحكية، وسيحدد التزام ياسين أساس معركة التوعية السياسية الجماهيرية، ففي نظره وحده المسرح قادر على ترجمة الحياة أو أنه فعل أساسي في التعبير عن الإنسان لكونه يفتح بصوره ورموزه بعدا آخر، ولطالما اعتبر " المسرح مكان يأتي إليه الشعب ليسمع لغته"[2].

هذا وأدان كاتب ياسين الاستعمار الجديد، وأيضا الديكتاتورية التي تلت الاستقلال والتي ما انفكت تشغل الشعب، وباستنكاره الشديد للتعصب العربي- الإسلامي، كان يكافح على كل الجبهات ويعتبر المطلوب هو ثورة على ثورة، ولم يغفل البتة عن المسألة اللغوية في الجزائر، فنبذ سياسة التعريب الممارسة بعد الاستقلال مطالبا باللغة المحكية والأمازيغية البربرية كلغات وطنية، وإن كان يعتبر اللغة الفرنسية "غنيمة حرب"، إذ يقول: " أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين أننا لسنا فرنسيين"[3]، ويبدو من المفيد -هنا- أن نستحضر تسمية "إخوان النصب التذكارية"[*] التي أطلقها على المتعصبين الإسلاميين، فكثر عدد أعدائه والمتربصين به بسبب تنوع آرائه وراديكالية انتقاداته كتلك المعارضة للثورة الزراعية لا من حيث المبدأ، ولكن من حيث طريقة استغلاله غير الشرعية، والتسبب في انتزاع الأراضي من الفلاحين الحقيقيين.

وكان يمتعض من الحظوة التي يختص بها الكتاب باللغة الغربية دون غيرهم من الكتاب الفرانكفونيين، لأنه يرى أن هؤلاء الكتاب أبخسوا حقهم على الرغم من جزائريتهم الأصيلة، ونضالهم الدائم لأجل الجزائر. والمفارقة هنا أن تخلد فرنسا وأمريكا وبريطانيا اسم الكاتب وأدبه وفنه عموما بينما يغيّب بوطنه.

---

(1)- ينظر:
Alex ROBERT, L'étoile d'araignée, Une lecture de Nedjma de Kateb Yacine, Editions PUBLISUD, Paris, France, 1984, p. 209

(2)- ينظر: Malika Hadj Naceur, Yacine, Alger Républicain, P.59

(3)- ينظر: Mohamed Lakdar MOUGAL, Yacine, Alger Républicain, p.45

(*) - لعب كاتب ياسين على لفظ كلمتي Musulmans و monuments

ج) تنقلاته:

1) فرنسا:

حطّ كاتب ياسين الرحال بالعاصمة الفرنسية "باريس" سنة1947م، واستقربها ما يقارب تسعة أشهر بعد أن قطع صلته بدراسته، لكن شاءت الأقدار أن يحقق غايته باقتحامه جو الكتابة التي لم تكن مجرد كتابة عادية، بل إنها الكتابة عن مؤسس الدولة الجزائرية ورائد النهضة السياسية الكتابة عن عبد القادر، هي تمزيق كفن الفضيحة الذي زعموا أنهم دفنوها أحياء" [1]، وما المحاضرة التي ألقاها بهذا الصدد بقاعة جمعيات النخبة العالمية إلا رصد لمحطات نضاله السياسي ومقاومته الثورية الظافرة.

ثم قدر لياسين أن يزور باريس للمرة الثانية، وأن يرتبط بالثقافة الفرنسية إلى درجة الهيام بها، ونظم الشعر باللغة الفرنسية التي اكتسبها عندما قرّر الاغتراف من الثقافة الأجنبية ذات البعد العالمي، وبالفعل شهدت فرنسا الولادة الأولى لمقطوعة " نجمة أو القصيدة أو السكين" بصفتها النص التأسيسي الكاتبي الأول الذي صدر في دار النشر "لوماركور دي فرانس"Le mercure de France" سنة(1948م).

توفي محمد ليامين والد كاتب ياسين سنة(1950م)، تاركا ستة نساء بدون عائل، فأحس كاتب ياسين في ظل هذه الظروف باليأس، و"هجر مهنة الصحافة واشتغل حمالا في مرفأ الجزائر وأعقب ذلك فترة عطالة "[2]، ثم انتقل إلى فرنسا - للمرة الثالثة- آملا في العثور على عمل خارج الديار ليعيل هذه العائلة الكبيرة، مما تسبب في هجره الكتابة برهة، ولما استقر توالت كتاباته: "الجثة المطوقة" الصادرة عام(1955م) في مجلة"إسبري"، و" نجمة"- الحدث الأدبي الهام - الذي استقبل بصدر رحب في بلد يقدس العلم والعلماء، غادر كاتب ياسين فرنسا فور نشوب حرب التحرير الجزائرية ليجول

---

[1] - عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، دار القصبة، الجزائر، 2007، ص55

[2] - إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1958، ص97

مختلف الأقطار الأوروبية، فقصد في بادئ الأمر إيطاليا، ومنها رحل إلى تونس ثم عـــاد إلى نقطة البداية إيطاليا، وبعد ذلك قرّر الانتقال إلى هامبورج ثم ولّى إلى إيطاليا، ومن ثمّ أقام في يوغوسلافيا سنة ونصف، ثم هجرها ليستقر في ألمانيا، ثمّ اختار المكــوث فـــي بلجيكا ليعود إلى إيطاليا حيث أقام بفلورنسا أكثر من عام،وبعد هذه السفريات الطويلة عاد إلى باريس.

2) الفيتنام:

يجب ألا ننس أن كاتب ياسين أمضى ما يقارب ثلاث سنوات(1967-1970م) في الفيتنام، شاهد خلالها عن قرب إحدى مآسي عصره، وقد كتب من وحي ما شاهد نصا مسرحيا دراميا حمل عنوان" الرجل ذو النعل المطاطي"، يقول:" بالنسبة لي لدى الجزائري و الفيتنامي نفس القيمة الرمزية والثورية... النصر الفيتنامي شكل أمل... علمونا كيف نتجرأ أن نكون رجالا، وكيف نتجرأ أن نكون جزائريين"[(1)]، علما أنه اعتمد على مناقشات الجنرال " جياب" في تأليف مسرحيته، وكان قد قضى أوقاتا طويلة مع ذلك الجنرال الذي قاسمه نفس التصور للحياة ونفس الهدف السياسي أثناء تواجده في هانوي، ولطالما ردد كاتب عبارته الشهيرة: " الأمبرياليون هم تلاميذ أغبياء في التاريخ، هم تلاميذ غير قابلين للتأديب"[(2)].

وقد بقي متأثرا للغاية بصخب طائرات B52 وصفارات الإنذار كما ازداد تقــديره للشعب الفيتنامي، إذ يقول:" كيف لا ننبهر بهذا البلد الصغير المنشطر والمعــذب تحــت قصف الدولارات والقنابل، والذي استطاع، رغم هذا، أن يركع أكبر قوة عســكرية فـــي العالم"[(3)]، وربما ينم قوله هذا عن إعجابه بالدرس الذي لقنه الشــعب الفيتنـــامي لكبـــرى

---

(1)- ينظر: Michel Sarti, Yacine, Alger Républicain, p.75.

(2)- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص129

(3)- المرجع نفسه، ص129

الوحدات العسكرية العالمية، وبتفانيه في حماية ثــرى الهنــد الصــينية مــن المرتزقــة الأمريكان.

3) أمريكا:

عاش كاتب ياسين حياته متنقلا بين أرجاء المعمورة ولم يرس على بر، ففي شهر مارس(1987م) استجاب لدعوة " فرانتزواز كورلسكي" التي رغبت في أن يزور الولايات المتحدة الأمريكية، وكانت آنذاك مسؤولة عن مسرح" أوبو أنترناشيونال تياتر" الذي نظــم قراءة أمام الجمهور لــ " غبرة الفهامة"، وتمكن من تقديم تحليل باطني بعيد كل البعد عن أي فكر عقائدي أو موقف تعصبي، يقول:"قبل الذهاب، كانت لدي نظرة متناقضة حــول المجتمع الأنجلوساكسوني... كنت أنكر عليها إبادة الهنود الحمر، ونهب مصادر أرزاقهــم وترحيلهم نحو المخيمات. كما كنت أنكر استرقاق السود، وفظائع "الكوكلــوكس كــلان" الرأسمالية الهمجية، والتأييد الدائم للديكتاتورية العسكرية ولإسرائيل... وأخيــرا أســلوب الهيمنة العالمية الذي يميز الولايات المتحدة"[(1)]، وهذا الكلام يؤكد أن تلك السفرية سمحت له بالتوفيق بين أفكاره الماضية وبين ما شاهده، أي التفريق بين أمرين: أمريكا الأمبريالية والشعب الأمريكي، حيث نفض الغبار عن تناقضات أمريكا، التي استوعبت مــع مــرور الزمن سعة فكر فولكنر من جهة، كما ساعد الإرث الإفريقي الرجل الأبيض على المضي قدما نحو التقدم العالمي وفك قبضة إيديولوجية "الكوكلوكس كلان" البغيضة، ولعل الأمــر الذي شد انتباه كاتب ياسين في أمريكا الحالية هو" تراجع العنصرية، في حين تزداد حــدة هذه الظاهرة في فرنسا مع الاعتداءات اليومية ضد المغاربة"[(2)]، وهو نفسه كــان يغطــي بشكل واسع أعمق ما في الحضارة الأمريكية، يقول:" لقد قابلت أمريكيــون وأمريكيــات يشبهونني أناس منطقيون ومحبطون، وفي خضم أسبوعين زرت ثلاث مدن: نيويــورك،

[(1)] -عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص133

[(2)] - المرجع نفسه، ص134

واشنطن، فيلادلفيا... مكان فولكنر الأسطوري[1] بقضائه أحلى الليالي مع فرق موسيقى الجاز، وتيقن كاتب خلال هذه الرحلة من "جهل الشعب الأمريكي لمأساة الفلسطينيين بسبب دعاية اللوبي الصهيوني القوي"، كما تأكد من أن المأساة السالفة لليهود -في نظرهم - تحجب المأساة الراهنة للشعب الفلسطيني.

د) لقاءاته:

يشهد التاريخ أن كاتب ياسين من أكبر أقطاب الفكر العالمي الذين لم يكن لهم صدى في البداية، لكن في بداية الستينيات أصبح أدبه من روائع الأدب العالمي، وذاعت شهرته عالميا مع صدور رواية " نجمة" الدافقة بالحب والوجدان، والمنشدة للحرية، وخاصة إذا ما علمنا أن كاتبنا هذا ينحدر من أسرة بسيطة شديدة الحرص على التمسك بالقيم التربوية السائدة في المجتمع الجزائري - البساطة -، لذلك عندما يتعلق الأمر بـ" العلاقة برجال نافذين، خاصة أولئك الذين يمسكون بمقاليد السلطة، كان ياسين يتصرف كالفلاحين في جبالنا، أي بحذر وعزة نفس أيضا في مواجهة الخصم، وهذا ليس جديدا على كاتب ينزع دوما إلى طبقات الشعب المتواضعة، وإلى سمة الإنسانية المناضلة والنزاهة التي لا تشوبها شائبة. ولكن سلوكه المعادي لذوي النفوذ، لم يمنعهم من محاولة التقرب منه في مختلف المحافل الثقافية.

1) التلفزيون الفرنسي:

لجأ التلفزيون الفرنسي إلى الشاب ياسين الذي لم يكن عمره يتجاوز 27 عاما سنة (1956م)؛ ليستشف منه رأيه فيما يخص أشكال التعبير الأدبي في الجزائر، فلم يبخل كاتب أبدا بتوضيح وجهته النقدية بكل شفافية إزاء مسائل الوطن السياسية بفضل مكتسبات تجربة مايو(1945م) وخبرة جريدة " الجزائر الجمهورية".

---

(1)- ينظر: Benamar Mediane, kateb yacine (le cœur entre les dents), p.158.

ولعلّ ما استرعى انتباه المستجوب أثناء الجلسة، هو لجوء القراء في فرنسا إلى كل ما يكتبه الشباب المعبرون باللغة الفرنسية، وأهم تلك الأعمال التي تصل إلى الجمهور الفرنسي على مدى واسع هي أعمال محمد ديب في الرواية الواقعية، أما ياسين ككاتب معبر باللغة الفرنسية فهو يرى أن ذلك الأمر بديهي، وعلى وجه التحديد في ظل الفاجعة الاستعمارية، تبقى تلك الطريقة الأمثل لقبول علاقات ثقافية حقيقية بين فرنسا والجزائر، ويشير إلى أن الظاهرة تكاد تكون فريدة في الأدب الجزائري بقوله:" يحدث في اللغة الفرنسية أننا نعبر عن روح البلد، فبهذه اللغة نعبر عن ظاهرة يبدو أنه لا صلة لها باللغة الفرنسية. لا يمكن الحديث هنا عن الترجمة وبصيغة أوضح، فالمسألة أعقد من هذا. فمن جهتي على سبيل المثال، فكل الانطباعات التي تخطر على بالي، وكل العمل الداخلي للكاتب إنما يتم في لغتي الأم العربية باعتبار أنها اللغة التي تحدثت بها عند ما كنت طفلا، واللغة التي تركت بصمتها في، فحينئذ هناك عمل ما يحدث في الأعماق وانطلاقا من المخزون في المادة الأدبية في اتجاه التبلور باللغة الفرنسية"[1]، أي أن اللغة الفرنسية تمنح كاتب التعبير وبامتياز عن الأشياء التي كانت ستبقى، دونها، حبيسة المجال الباطني.

2) والتر قوقنهايمر:

وصلت رسالة إلى مكتب جبهة التحرير الوطني ببون في 14 جويلية من عام (1958م) حرّرها شخص يدعى الدكتور والتر قوقنهايمر من أجل طلب المساعدة في نقل الصيغ أو العبارات العربية الفرنسية، أو الفرنسية العربية إلى الألمانية وشرح بعض الإحالات التاريخية بهدف ترجمة نجمة من الفرنسية إلى الألمانية، وكانت الرواية قد

---

[1]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص82

صدرت لتوها عن منشورات لوساي، وكانت الدار الألمانية في عجلة من أمرها لإصدار الطبعة الألمانية.

قصد الدكتور قوقنهايمر مكتب بون، وشرع قاسم نايت قاسم، وهو أحد مسؤولي جبهة التحرير في ألمانيا، في مساعدته على ترجمة الألفاظ والعبارات الفرنسية إلى الألمانية ولم يتأخر في الموافقة على الطبع، بل استقبل الأمر بصدر رحب، وبعد شهور دعي ياسين إلى فرانكفورت لتوقيع العقد مع الدار المترجمة، وعُين مولود قاسم نايت قاسم لمرافقته، وأثناء رحلتهم في القطار من بون إلى فرانكفورت عام(1959م) أهدى كاتب نسخة تحمل توقيعه من مؤلفة " دائرة القصاص" لمولود.

استقبلهم الدكتور قوقنهايمر بنفسه، وأدخلهم عند رئيس دار النشر، الدكتور سوهر كامب، حيث تمّ توقيع العقد بحضور مولود، ولدى خروجهم سرد مولود ما وقع قائلا:"جعل ياسين يرقص... أجل جعل يرقص ويصيح بأعلى صوته لتحيا الجزائر! أنا الآن مستقل! اليوم استعدت استقلالي! وأنتم الآخرون انتظروا استقلالكم الذي سوف يأتي بكل تأكيد! وعبارات أخرى مشابهة... في انخطاف منقطع النظير"[1]، فبذل مولود جهدا في إعادة ياسين إلى الرصيف خشية وقوع حادث أو نزاع لفظي مع الشرطة الألمانية، التي لا تتسامح مع أي كان حينما يتعلق الأمر بالنظام المروري، وكان الدكتور كامب الذي رافقهم إلى غاية درج المدخل يتابع المشهد عن كثب، و" طفق يضحك مقهقها، وهو المعروف عادة بصرامته وانطوائه وحزنه مدركا معنى رد فعل ياسين" [2]، ولم تنقطع نوبات كاتب طوال طريق العودة ولم يتوقف عن تكرار:" هل تدرك مولود قيمة هذا العقد ومعناه كله؟ أن ينشر لي في النهاية خارج فرنسا هو بالضبط بمثابة استقلال لي شخصيا، أليس كذلك؟ هل تدرك معنى ذلك كله؟"[3]، إذن، كان يعي هذا المفكر الحر أن تمسكه

[1]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، 85

[2]- المرجع نفسه، ص85

[3]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص85

بالجزائر سيمكنه من تجاوز التبعية لفرنسا بتحرير"نجمة"، التي ستصبح سفير الجزائر في العالم انطلاقا من مدينة وولفغانغ غوته.

3) الراحل هواري بومدين:

لما تحسن وضع البلاد عقب 19 جوان 1965م، وجهت دعوة لكاتب ياسين للعودة إلى الجزائر، واكتست هذه الدعوة بعدا سياسيا يتمثل في مرافقة موكب الرئيس في زيارات مدن الداخل، ولدى تلقيه الخبز انتابته الحيرة، ورفض في هدوء هذا الطلب، لما وصل ياسين إلى الجزائر العاصمة وعلم بالهدف من دعوته، تملكته الدهشة كما أصيب بخيبة كبيرة . استمع بإمعان إلى محدثه الذي قدم له تفاصيل برنامج الزيارة الرئاسية وفي اليوم الموالي، لم ينهض ياسين باكرا، تاركا الموكب الرئاسي يرحل دونه .

والرئيس هواري بومدين - من جهته - كان يعتبر سلوك كاتب طبيعي، لأن هذا الأخير يرفض المراسيم الرسمية، وهذا ما يشدنا إلى ذكر واقعة مشاداة كاتب ياسين وطالب أحمد التي رواها محمد سعيد معزوزي، إذ كان طالب أحمد ينشط محاضرة حول المسائل الثقافية بالمسرح الوطني، وياسين، الذي كان موجودا في القاعة، اعترض عليه بطريقته أي: بفظاظة، غير أن طالب لم يرض بذلك، واشتكى ذلك الأمر إلى الرئيس هواري بومدين، الذي استدعى بدوره محمد سعيد معزوزي إلى مكتبه من أجل تلك الحادثة، وطلب منه نقل توصياته إلى كاتب قائلا:" تناهى إلى مسامعي ما وقع بين كاتب وطالب، عليك أن تقول لكاتب ياسين أن يكتب وأن لا يتكلم، لأنه لا يجيد الكلام" [1].

ثم دعا الرئيس بومدين كاتب ياسين مجددا كاتب ياسين عند العرض الأول لمسرحية " الرجل ذو النعل المطاطي"، لأنه كان يرغب في مقابلته، ورفض كاتب الاستجابة لطلبه بسبب نفوره من الزي الرسمي، كما أنه لم ينس أن الرئيس بومدين كان

[1]- المرجع نفسه، ص125

العقيد بومدين، وبما أن بومدين سياسي محنك لم يعترض على قرار ياسين الثوري، وكان يرى " في كاتب ياسين وطنيا مخلصا، كما كان يعترف بموهبته، أي يقدره"[1].

وهكذا، لزم التدخل الشخصي لعبد المجيد علاهم، مسؤول المصالح البروتوكولية للرئاسة، كي يحضر كاتب اللقاء الذي سيغير نظرته عن بومدين، فـ " عندما التقى ياسين بومدين للمرّة الأولى، تأثر لأن بومدين كان شخصية ذكية أولا، ثم لأنه يحسن الإصغاء فأبهر ياسين بسلوكه وحضوره وأسلوبه في التحدث معه عن الثقافة واللغة والإبداع والكتب..."[2].

4) ميتران:

استدعى الرئيس الفرنسي "ميتران" كاتب ياسين إلى قصر الإيليزي سنة(1986م) فرفض كاتب التنقل إلى هناك كعادته، لكونه يرفض ذوي النفوذ والسلطة، زد على ذلك كون ميتران فاشيا، وهو يرفض الفاشية رفضا قاطعا وحسب قوله:" الفاشية أسوأ من الديكتاتورية لأنها لا تمنع القول بل تجبر على القول"[3]، وبعد طول تفكير قرر أن يذهب بملابسه العادية، لأنه يمتنع عن ارتداء الزي الرسمي المناسبتي، فـ" انبهر الرئيس ميتران بهذه العلاقة المباشرة. وعند الخروج من المكتب الرئاسي، دعا ياسين شخصيا لقضاء عطلة نهاية الأسبوع في إقامته بلاتشي بمنطقة اللاند"[4]، ولكن ياسين لم يذهب إلى هناك إطلاقا.

---

[1]-عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص126

[2]- المرجع نفسه، ص128

[3]– المرجع نفسه، ص78

[4]-المرجع نفسه ، ص128

2- تعليمه وهويته الثقافية والعلمية:

أ) تعليمه:

ولج كاتب ياسين المدرسة القرآنية حين شبّ عن الطوق – حسب رواية أخته:"وفي صدراتة حيث ولد أخي الأكبر بلغيت تيمنا بالولي سيدي بلغيت، تابع ياسين دروس المدرسة القرآنية في جامع المدينة"[1]، ومن صدراتة رحلت عائلته إلى قالمة، وسكنت عند جده لأمه، لأن والده كان لا يزال في الخدمة العسكرية، وكما هو معلوم عاش ياسين طفولته الأولى متنقلا بين مختلف الأماكن التي استقر فيها جده، وحظي برعاية أسرة من المتعلمين والمثقفين، كما تؤكد " كان جدي يجمع كل مساء أعضاء الأسرة، أعمامي الذين كان أحدهم أستاذ اللغة العربية، والآخر خوجة، وأمي وعمّتي، كان لكل واحد آلته الموسيقية، وكان كل واحد يبذل جهده لإحياء سهرات من الإنشاد الشعري والموسيقى، وكان ياسين فيها متفرجا مواظبا"[2].

وفي عام(1935م) استقرت عائلته في بلدة بوقاعة الواقعة بمنطقة قبائلية أمازيغية تابعة إداريا لولاية سطيف، وهناك التحق كاتب ياسين بالمدرسة الابتدائية "لافاييت" ليزاول تعليمه،فـ" الطفل ياسين تردد على المدرسة القرآنية، ثم دخل المدرسة الفرنسية، وفيما بعد المتوسطة أينما وجد نفسه مطرودا بسبب مشاركته في أحداث الثامن مايو(1945م)"[3]، وبدأت رحلته الفعلية مع اللغة الفرنسية الأجنبية منذ أيام دراسته الابتدائية في ثلاثينات القرن(20م)، لأن الاحتلال الفرنسي كان يفرض لغته في مختلف أطوار التعليم غير أن كاتب ياسين الدائم الشرود في عالمه الوجداني لم ينسجم أبدا مع ذاك الجو الغريب عنه، و" كان الطفل كاتب يهتز مع كل دقة تحرره من القسم، ليستسلم

(1)-عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص23

(2)- المرجع نفسه، ص23

(3)- ينظر:

Zoubida BOUTALEB, Réalité et symboles dans Nedjma, Offices des publications universitaires, Oran, Algérie, 1983, p.7

لأحلامه ولأحاسيسه المرهفة التي كان يكنها لمعلمته. كان يعبر عن حبه عبر رسوم وإشارات أخرى كانت يده تخطها بطريقة خرقاء على طاولته"[1]. وبذلك الشكل أصبحت تلك اللغة وأدبها من المكونات الثقافية الأولى، التي نهل منها شاعر المستقبل وروائي الغد و رائد المسرح المنتظر، والدليل على ذلك أنه كان يتقاسم مع أمه ياسمينة أو الزهرة السوداء[*]هواية الإبداع، تلك القدرة الخارقة على تقمص مختلف الأدوار والتنقل بسهولة بين الخيال والواقع، لأن أمه لوحدها كانت مسرحا حقيقيا - حسبما أورده- :" في بوقاعة، كان أبي يسهر إلى ساعة متأخرة، وكانت أمي التي تخاف من الوحدة تطلب من ياسين البقاء معها. كانت تقول له: سأعلمك العربية، وأنت تعلمني الفرنسية. كانت تحكي له حكايات وتغني له أناشيد، وبما أنها كانت تملك ملكة المحاكاة، كانت تؤدي له أدوار شخصيات هزلية، ويستغرق هو في الضحك قائلا لها: كيف؟ كيف؟ أعيدي من فضلك"[2].

ولما أطل عام(1945م) شهدت الجزائر حوادث مايو المأساوية، التي نشبت بين الشعب وقوات الاحتلال الفرنسي وراح ضحيتها العديد من الأبرياء، فانخرط ياسين في أول عمل سياسي وهو لا يزال في أول عمره، وبعد مضي ثلاثة أيام، "أوقف وسجن في السادسة عشر من عمره على إثر المظاهرات الدامية التي جرت في الثامن من مايو سنة (1945م)، ثم أطلق سراحه بعد عدة شهور"[3]، ليضاف هذا الرافد الجديد إلى تلك المكونات الثقافية التي ينهل منها الشاعر المستقبلي، والتلميذ الحالي في الصف الثانوي بالمعهد الاستعماري" أوجين ألبرتيني"[**] المشيد في(1872م)، وكان قد أعد ذلك المعهد خصيصا لتلبية حاجيات فئة الأقدام السوداء حيث يغلب عليه التمييز العنصري، ومن هنا لا تبدو معارضة كاتب ياسين لهذا المنتجع الثقافي بمثقفيه من قبيل الصدفة، وإنما هو

[1] - عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص24

[*]- لقب والدة كاتب ياسين

[2]- المرجع نفسه، ص 24

[3]- إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، ص96.

[**] - ثانوية محمد القيرواني حاليا

تصرف نموذجي لتلميذ يؤثر التفرغ لهواية الشعر، فلم "يكن يحب دروس الرياضيات التي كان يرى أنها جافة ومنفردة، وأقل من ذلك دروس التاريخ التي كان يرى أنهـا كاذبـة، حيث كان يؤكد بازدراء: إن أسلافي هم بنو كبلوت لا الغاليون Gaulois"[1]، بمعنى أنـه كان شابا طموحا ناقما على فرنسا، ومشبعا نفسه بالآمال التحررية، ومحرضا إياها علـى كراهية العدو، وحريصا على نبذ مبادئهم ومجابهة منطلقاتهم الفكرية"، ويقر بذلك قائلا:"إن ما كنت أتعلمه في الكتب كان خاطئا بالأساس، وحينما رأيت كيف كانت فرنسـا تطبـق المبادئ الفرنسية، التي كنت كثير الحماس لها، في بلدي قلت إن الحقيقة غير موجودة في الكتب، ومنذ تلك اللحظة لم تعد الدروس تهمني، فما كنت أرغب فيه هو أن أكتب بنفسي، وأن أكتب الحقيقة"[2].

ذهبت به حياته العلمية هنا وهناك، ولـم يسـتقر علـى بـر، وتراوحـت آراءه بين المد والجزر خاصة بعـد أن عـززت بتـأثير الرافـد السياسـي أيـام مزاولتـه للنشاط الكتابي، و" كان يلقي المحاضـرات الأدبيـة السياسـية وناضـل إلـى جانـب الأحزاب الوطنية، وذاق كاتـب عـذابات السـجن حيـث حـاول اكتشـاف الشـعب والتعرف عليه، وكان ينشر أشعارا ومقالات فـي جريـدة " الجزائـر الجمهوريـة" [3]، "ليمتلك في النهاية معرفة جيّـدة بالفرنسـية فضـلا عـن معرفتـه المسـتمرة بنشـاط النظم الذي رافقه منذ نعومة أظافره، ويعـود الفضـل فـي تلقنـه لمبـادئ الممارسـة السياسية لصديقه عبد الحميد بن زين أيام تواجـدهما بـنفس الثانويـة، حيـث أن والـد ياسين رفيق والد بن زين الدائم في لعبة الدومينو طلـب مـن عبـد الحميـد أن يقـدم دروسا في الرياضيات لياسين، لأنه كان متأخرا جدا فـي تلـك المـادة ونظـرا لكـون أن بن زين كان يتجاوزه بقسمين وأقوى منه في الجبر، فرتـأى سـي محمـد ليـامين"

---

(1)- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص43

(2)- المرجع نفسه، ص43

(3)- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص191

خريج المدرسة العربية مزدوج اللغة... عندما يتحدث بالفرنسية ينطق الراء راءا وليس غينا كما يفعل الفرنسيون وكأنه يريد أن يتميّز بعدم انتمائه للثقافة الفرنسية كان حسير الرأس، دائم الاعتناء بشعره، ويلبس سروالا عربيا فضفاضا وصدري مطرز بمهارة "[1] إمكانية أن يكون عبد الحميد أستاذا خصوصيا، لكن دروس الرياضيات حولت إلى نقاشات مطولة حول المسألة الوطنية باعتبار أن بن زين كان عضوا ناشطا في حزب الشعب المحظور منذ عام(1941م).

في سبتمبر من عام(1945م) أرسله أبوه إلى ثانوية أخرى بمدينة عنابة جراء طرده من معهد سطيف بسبب اعتقاله، وكأن والد ياسين الذي أنهكه المرض لم يفقد الأمل في أن يرى ابنه في يوم من الأيام محاميا كبيرا أو طبيبا مشهورا، وقد نجح في إعادة تسجيله في ثانوية عنابة حيث مسكن ابنة أخيه زوليخة المتزوجة، فعهد به إليها، وأصبحت بذلك الوصية على كفالته[2]، وبالفعل شاءت الأقدار أن يقضي في ضيافتها قرابة ثمانية أشهر جعلته ينبهر بجمال ابنة عمه وأغرم بها أيما غرام، وهي السمراء الجميلة التي أحبها " حبا يفوق كل تصور، وبسببها توقف عن الدراسة"[3]، والتاريخ يسجل بالبند العريض كل المعوقات التي حالت بينه وبين إتمامه لمشواره الدراسي في بيئة مضطربة، وحدّدت خياراته وضبطت موقفه. ثم "ناضل في الحزب الاشتراكي الجزائري، فأصبحت حياته العائلية والمادية صعبة، لذلك استقر بأوروبا سنة(1951م)." [4]

---

(1)- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص27

(2)- المرجع نفسه، ص27

(3) - المرجع نفسه، ص27

(4)- ينظر:

Yannick Gasquy Resch, Jacques Chevrier et jean Louis joubert, écrivains francophone du XXème siècle, ellipses, paris, France, 2001, p.86.

ب) مساره المهني:

1- كاتب شاعرا:

استهل كاتب ياسين مساره المهني بالميدان الأدبي في سن مبكرة من حياته، ولم يكن تفكيره آنذاك يتجاوز مستواه الشاعري الطفولي لما زجّ به في غياهب السجون، فلم يفهم هناك معنى النضال أو انبهر بالسجناء المكافحين فحسب، وإنما مضى يكافح بالقلم وباللغة الفرنسية من أجل أن تحيا الجزائر حرّة مستقلة، وتراوحت كتاباته بين الشعر، الرواية والمسرح لتساهم في دعم القضية الوطنية، وإيقاظ وعي الشعب الذي هبّ لثورته الحاسمة ضد فرنسا.

امتص الديوان الشعري "مناجاة" هموم كاتب ياسين، وزاده مقدرة روحية ووجدانية و"مناجاة" هو أول إبداع أدبي يبدأ به التلميذ ياسين مساره النظمي بمدينة عنابة، ففي" سنة(1946م) أصدر كاتب ياسين مجموعة شعرية أسماها " نجوى" Soliloques لفتت إليه أنظار الأدباء والنقاد في باريس"[1]، وهذا الكلام معناه أن "مناجاة" هو باكورة ياسين الشعرية، والعالم النموذجي لوجدانه ونزوات مراهقته، إذ اتسع فيه التعبير عن السرور والبكاء والضيق والفرج.

إنه الديوان الذي يحتفي بأسمى المشاعر أو يثور بأسلوبه الساخر، أصدر عام(1946م) بعنابة نتيجة لقاء جمع ياسين بكرلفان، ناشره الأول، وعلى حد قوله: " كان يسير نحو الإفلاس بعد أن أدار مطبعة " اليقظة العنابية"Réveil bonois، وهي جريدة مسائية بعنابة، وبما أنه قد بقي لديه مخزون من الورق قرّر ختم مشواره بشكل مشرف، وذلك بنشر ديوان شعر لشاب مغمور، وهكذا أصدر" مناجاة" في ألف نسخة وسلمّها لي دون طلب أي مقابل"[2]، ثم عمل الطاهر بلونيس كموزع لديوان "مناجاة"، وبصفة خاصة

[1]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص76

[2]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص52

في قصبة قسنطينة، وهو شخص أسطوري معروف عند القسنطينيين كمحرض سياسي، لأنه كان يجوب أزقة المدينة ناشرا الخطابات الوطنية هنا وهناك. وبعد أيام من صدور ديوان "مناجاة"، " خصصت صحيفة اليقظة العنابية في عددها الصادر في 24 فيفري(1946م) مقالا يشيد بالكاتب الشاب وبشعره. وكان ذلك مقدمة لسلسلة طويلة من الكتابات الصحفية التي ستعمل على تعريف الجمهور بكاتب ياسين وأعماله الأدبية"[1]. ولكن لسوء الحظ، هذا العمل الشعري نسبة مقروئية عالية في الوسط الجمهوري بسبب توجهه –أولا- لنخبة خاصة ومثقفة قادرة على فهمه وتذوقه، وثانيا لأنه عمل شاب مسلم شاب، غير أن تلك الظروف لم تمنع الشعر الكاتبي من النمو وبلوغ مرحلة النضج.

2- كاتب صحفيا:

ازدهرت الثقافة الفرنسية في الخمسينيات، وهو زمن كانت الجزائر فيه غارقة في ظلمات الاستعمار، وخاصة إذا ما علمنا أن اللغة الفرنسية قد أصبحت آنذاك مركز إشعاع حضاري يستقطب اهتمام معظم المبدعين الجزائريين، الذين كانوا على صلة بها، إما عن طريق المدرسة الفرنسية، وإما عن طريق الاطلاع على الكتب الفرنسية، أو بالسفر إلى فرنسا والتعايش مع حضارتها.

واتصال كاتب ياسين باللغة الفرنسية تمّ عبر الطرق الثلاثة، إذ تعوّد على تلك اللغة إثر تتلمذه المباشر على يد صناع الثقافة الكولونيالية منذ الصغر، كما اهتم بقراءة كتب الشعراء الرومانسيين الفرنسيين من أمثال بودلير ورامبو وغيرهم، ثمّ زار البلد الأصلي لهذه اللغة – فرنسا- وعمره لا يتجاوز 18 عاما، فتعلم هناك أسسها الأولى التي سيبني عليها حياته الأدبية الفرانكفونية المقبلة. ففي عام(1950م)، حضر بشير حاج علي رفقة عمر مختار شعلال مؤتمرا للمثقفين بباريس، وأخذا معهما جزءا من مخطوطات ياسين،

---

[1] – عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص53

التي سلّماها للكاتب الفرنسي لوي أراغون Louis ARAGON فور لقائهما به، ليستفسرا إذا ما كانت صالحة للنشر.

وفي صباح اليوم الموالي، جاؤوا لملاقاة أراغون، الذي رفع ذراعيه قائلا:" رفاقي الأعزاء، إن عندكم عبقري، سيكون كاتبا كبيرا في المستقبل. سيتحدث عنه العالم، أؤكد لكم أن أشعار هذا الشاب تشي بموهبة كبيرة جدا. الدليل على ما أقول أنني، في هذا الأسبوع سأخصص عددا خاصا من جريدتي للنصوص التي أعطيتماها لي"[1]، وأصبح الحلم حقيقة مجسدة على أرض الواقع، لأن جريدة "الآداب الفرنسية" خصصت عددا خاصا لكاتب ياسين.

وفي عام(1951م) عين عمر مختار شعلال مديرا لجريدة " الحرية"، فأعاد نشر قصيدة " الشباب المنعزلون" تتطرق لمجازر 8 ماي 1945م، النضالات العمالية والمعارك السياسية ضد الاستعمار، وهي قصيدة تتطرق إلى أعمال المعمرين الوحشية ضد المواطنين، إذ رمى هؤلاء الطغاة الجزائريين أحياءا في أفران الجير.

وفي أول ماي(1949م)، قام جنود الاستعمار الأجنبي بعملية قمع ضد أبرياء معسكر وكان ياسين آنذاك مراسلا في جريدة " الجزائر الجمهورية" باعتباره بدأ العمل الصحفي في نهاية سنوات الأربعينات و استمر نضاله حتى سنة(1965م) [2]، فعبر بوضوح عن عنف الاستغلال الاستعماري، وكان قد خطا خطاه الأولى في تلك الصحيفة المناهضة للاستعمار لدى عودته من باريس، وكثيرا ما تعرضت للمصادرة، وهي جريدة فقيرة من الناحية المالية غير أنها بالغة التأثير، " لقد أطلق أرباب الصحافة الاستعمارية الذين لم يكونوا بحاجة للانشغال بمسائل المال، أطلقوا على الجزائر الجمهورية اسم

---

[1]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص 60

[2]- ينظر: Mohamed Lakhdar Maougal, Kateb Yacine l’indomptable démocrate, p.154.

"صحيفة العرب" أو"الشحاذ الصغير"[1]، وهذا تعبير عن ازدرائهم منها، لأنهـا الجريـدة الأحسن والأفضل من حيث الحصول على المعلومات، والغريب في الأمـر أن طاقمهـا الصحفي مكون من شباب جزائريين، لم تطأ مدرسة الصحافة أو الجامعة، بل دخلوا ميدان الصحافة من أجل الدفاع عن وطنهم، لأنه لم يكن في متناولهم متابعة الدراسة.

وكان رولان رايس - ابن كاتب مشهور - ضمن فريق عمل الجريدة، وهو ضـليع في قواعد اللغة الفرنسية، لذا توكل له مهمة تصحيح الأخطاء، وإذا كانت الأخطاء اللغوية والإملائية قليلة جدا في" الجزائر الجمهورية"، فإنما يعود ذلك إلى عملية إعادة القـراءة، وإلى العناية الفائقة بكل صغيرة وكبيرة في ميدان العمل، و"كان كاتب ياسـين مـن بـين الصحفيين النادرين الذين لا يحتاجون لأن تصحح مقالاتهم" [2]. ومن جهته، كان يعمل كل ما بوسعه من أجل إضفاء المزيد من الأخوة والود والانشراح على جو الجريـدة، ولأنـه يحب المزاح والدعابة الهادئة يلقى استحسان الجميع، فهو المسئول عن الصفحة الدوليـة التي تستوجب الكتابة الجيدة، وكانت مقالاته بسيطة وقريبة من عامة الشعب، لأن كتابتـه ككاتب تختلف اختلافا جذريا عن كتابته كصحفي.

ولم يلبث ياسين طويلا حتى تعود على العمل الصحفي رفقـة بقيـة المحـررين والصحفيين والعمال المطبعيين، الذين كانوا يعملون سويا لإنجاز الجريدة التـي تسـحب مطبوعة في حدود الساعة الرابعة صباحا، وتلك المطبوعة تستلزم بقاء صحفي أو اثنـين كل يوم لمواجهة أنواع الخلل المحتملة كالبياض، الذي ينبغي ملأه بلوحة إشهارية أو شعار من قبيل الجزائر الجمهورية الجريدة التي تقول الحقيقة كل الحقيقة. وبينما كـان كاتـب مناوبا في يوم من الأيام، وقع هذا النوع من الطوارئ و" لملإ البياض الذي كان في إحدى الصفحات، قام ياسين ببساطة باختلاق حادثة، كان الأمر يتعلـق... بقطيـع مـن الفيلـة

[1]-عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص 164

[2]- المرجع نفسه، ص165

المتوحشة التي اجتاحت قرية بوبولاسو"[1]، وقد خلقت تلك المعلومة في اليوم الموالي إثارة أولا بطابعها الفكاهي، وثانيا لأنها لم ترد إلا في " الجزائر الجمهورية" مع العلم أنه كان بينها وبين عموم الصحافة الاستعمارية جوا من المنافسة، وبطبيعة الحال ستثير تلك المعلومة الصادرة في عناوين " الجزائر الجمهورية" الحساسية لدى القراء وسيرتبك مسئولي بقية الجرائد الإعلامية التي لم تظهر أي أثر لتلك المعلومة على صفحاتها، وتفاديا لحدوث شيء من ذاك القبيل أعادت كل الصحافة الاستعمارية بعد مرور أربع وعشرين ساعة من صدور مقال ياسين نشر خبر" الفيلة المتوحشة التي اجتاحت قرية بوبولاسو". كما قادت البساطة كاتب ياسين إلى حد ابتياع البطاطا لروزا، وهي إحدى الاسبانيات اللاجئات إلى الجزائر فرارا من جحيم الرعب الذي فرضه فرانكو على اسبانيا، تتربع على عرش مطعم، وكانت كل صباح تنادي أول من تصادفه، ومهما تكن وظيفته أو رتبته وتأمره بالذهاب إلى الأسواق لاقتناء البطاطا، ولم يكن أمام المأمور إلا التنفيذ أو تعريض نفسه للتأنيب، وكان ياسين في أغلب الأحيان يمتثل لمهامها، ومع ذلك كان يتسلى بإبداء تعليقات أثناء تناول الوجبات.

لقد حظي كاتب ياسين بإشراف أحمد عكاش على كتاباته الأولى بين عامي(1948 و1949م)، وحينذاك كان أحمد عكاش صحفيا بـ " الجزائر الجمهورية"، إذ يقول:" في أحد الأيام، وبطلبق من المدير، قال لي: سوف نستقبل مرشحا صحفيا، إذا كان بإمكانك التكفل به، كان شابا أخرقا نوعا ما، مع شيء من الخجل، شديد بياض الوجه، يبدو هشا، لكنني سرعان ما أدركت أن هذه الهشاشة ليست سوى في الظاهر، فهو في الحقيقة يختزن طاقة داخلية هائلة" [2]، ولا يخفى على أحد أن فترة(1945- 1949م) كانت فترة غليان هائل التقى فيها حدثان هامان هما: مجازر مايو(1945م) ونهاية الحرب العالمية الثانية،

[1]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص 167

[2]- المرجع نفسه، ص57

حرب رهيبة ضد الفاشية دامت سنوات عديدة، لتنتهي في نهاية المطاف بوعـــود مزيفـــة قدّمها الحلفاء لشعوب المستعمرات.

وما كاتب ياسين إلا واحد من أولئك الشباب الجزائريين الـــذين صـــدّقوا وعـــود التحرير المزعومة، وكان خروجه من ذلك الوهم صعبا، وربما ذاك هو السبب الحقيقـــي لانضمامه إلى" الجزائر الجمهورية"، ومروره بجميع أبوابها بدءا من باب القضايا الوطنية إلى غاية الصفحة الدولية، ومن ثمّ أصبح قادرا على العمل فيها جميعا، ففي قسم التحرير كان معروفا بخرجاته الخاصة لالتقاط أخبار مختلفة ووقائع متنوعة يعبر عنها في مقالات أقنعت رئيس التحرير بتقليده منصب التحقيق الذي قادته إلى القيام بمهمـــة فـــي الاتحـــاد السوفياتي، كللت بمجموعة من التحقيقات السياسية جدا، ثم ذهب إلى مكة ليس للحج وإنما لإنجاز تحقيق لفائدة الجريدة، إذ استقل السفينة خفية وألقي عليه القبض، وبعـــد إطـــلاق سراحه سرد وقائع مغامراتها الرهيبة في مقالات وتحقيقات عبر صفحات الجريدة، ومـــن مكة انطلق في جولات صحفية في السودان وآسيا الصغرى.

كما أتم كاتب ياسين تكوينه الصحفي في المقاهي ووسط الطبقة العمالية الكادحـــة، وبين عامة الناس، فكل الشخصيات التي خلقها في "سحابة من الدخان" و"المنحوس" كانت شخصيات حقيقية، ووجدت فعلا في الواقع، المنحوس مثلا" كان منفيا، له سوابق عدليـــة، ألقي عليه القبض وسجن ثم سرح عدّة مرات، منفي في كيان، هو شخص لم يحالفه الحظ أبدا، وهو ما استحق عليه هذا الاسم"[1]، وعرفه ياسين خير معرفة، كـــان يقضـــي معـــه السهرات، يحكي له حياته، لأنه كان يحب كل ما تعنيه الحياة، كل ما يعنيه الانسان وكـــل ما تعنيه المشاعر الإنسانية، هذا وقد أسفر تردده الدائم على المقاهي، ومصاحبته للطبقـــة العمالية الكادحة وعامة الناس عن تكوينه تكوينا صحفيا ناجحا.

---

[1]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص59

3- كاتب روائيا:

إذا كان الاحتلال أحد الأسباب القوية التي دفعت كاتب ياسين إلـــى الكتابـــة، فـــإن "نجمة" بمثابة الشعلة التي قادته نحو الشهرة، وولدت تلك الرواية من مجموعة إيحـــاءات ورموز كان يلملمها كل يوم على مدى عشر سنوات أي منـــذ(1946م)، لتغـــدو روايـــة صدرت في باريس عام(1956م)، تتغنى بحب الجزائر المجسد في حب لخضر المستحيل والذي جعله رمزا للوطن، ولعل ما يميز هذا الكاتب الشاب عن أشقائه الكتاب هو الكتابة المتميزة... التي تنزع نحو طرق التعبير الأكثر التزاما كالمسرح والرواية.[1]

ولدت نجمة الأولى، إذا، شعرا رفضه الناشرون في بداية الأمر، لكن كاتب ياسين لم ييأس، وراح يعدل عمله وينقحه ليصدر في النهاية عن دار لوساي، أعرق دار نشـــر فرنسية، حيث يقول كاتب:" نجمة، على سبيل المثال استغرقت مني كتابتها مدّة طويلة، لقد استغرقت سبع سنوات من أجل فرضها على ناشري، ذلك أنني كلما كنت أعطيه الـــنص، كان يقول لي: لا إنه... معقد جدا..." [2]، وقد ألح الناشرون في التنبيه الذي أصدروا بـــه رواية نجمة إلحاحا شديدا على " أنها رواية متميزة، وأنها منتوج فعل شعري معبر عـــن ولادة جديدة يؤسس بها مؤلفها لأدب أصيل يختلف عن الأدب الفرنسي، حتى وإن كـــان يستعير منه لغته لاستعمالها كوسيلة تعبير"[3]، كما أضاف كاتب ياســـين لمادتـــه الأوليـــة المستقاة من حب الجزائر حبه الجنوني والمستحيل لابنة عمه المتزوجـــة، وذلـــك بعـــدما حاول التوفيق بين آلام الواقع وجراحات الثورة التي تنزف من جســـد الجزائـــر وبـــين الحرارة الكتابية التي تختزن لهيب الثورات وجنون الحب، ليخرج إلى الوجود قفزة نوعية تمكنت من إحداث تحول في الكتابة العربية والفرانكفونية على حد ســـواء، ناهيـــك عـــن

[1]- ينظر:

Mohamed Lakhdar Maougal, Kateb Yacine l’indomptable démocrate, p.155.

[2]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص87

[3]- محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص14

ترسيخها للعلاقة العميقة التي جمعت كاتب ياسين بالجزائر وبالشعب الجزائري، وفتحت أفقا جديدا ومغايرا للأدب المقاوم والملتزم، فقد عمد كاتب ياسين إلى بث صورة معقدة تلخص الحدث النواة الذي تتولد منه بقية الأحداث، إذ ظهرت شخصية" نجمة" التي تحمل الرواية اسمها، كرمز للجزائر المستقبلية، لأنها لم تكتف بأن تكون سندا للذاكرة، بل ورفضت التستر على أعمال الاستعمار الوحشية، لأن جزءا منها، هو روح الجزائر، "هذه الروح الوطنية هي التي ألهمته روايته "نجمة" عام(1951م)، وهي رمز للجزائر"[1] وحكاية جيلها الذي تمت التضحية به خلال فترة قمع مايو(1945م).

4- كاتب مسرحيا:

تحالف المسرح الجزائري مع الانتفاضة التحريرية، وتفاعل مع حوادثها وقيمها منذ أن هزم الحلفاء النازية(1945م)، فقد أدت الفرق المسرحية دورا كبيرا في ميدان التوعية السياسية بفضل عروض قدمت باللهجة العامية أو باللغة الفصحى، وأعمال مسرحية أخرى فرانكفونية أثبتت تمكن الكتاب الجزائريين من لغة المستعمر بمستواها الفن العالي، وكاتب ياسين مثل الاتجاه المقاوم أحسن تمثيل، لأنه أمضى فترة حرب التحرير متنقلا بين فرنسا ويوغوسلافيا وألمانيا... وحيثما كان يحل، كان يرتفع صوته دفاعا عن شعبه، ورباعيته التي تحمل عنوان طوق الاضطهاد(1954م)، والتي تضم " الجثة المطوقة"، "مسحوق الذكاء" و" الأجداد يزدادون ضراوة"[2].

ويعتبر الكاتب الجزائري كاتب ياسين من أوائل الذين كتبوا المسرح الجزائري الناطق بالفرنسية، والناشط بشكل خاص في بروكسل ببلجيكا وباريس بفرنسا، فـ " نشر مسرحية الجثة المطوقةLe cadavre encerclé أول مرّة في مجلة إسبري Esprit

---

[1]- مجموعة من الكتاب، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954، الجزائر، 2007، ص177.

[2] – ينظر: احسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية (دراسة تاريخية فنية)، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص102

الفرنسية في ديسمبر(1954م) وجانفي(1955م) والتي عرضت بمسرح موليير في بروكسل يومي 25 و26 نوفمبر(1958م) ثمّ بباريس في أفريل(1959م)، وهذا من طرف فرقة جان ماري سيرو Jean Mari Serrou هذا الفنان الذي لعب دور لخضر"[1].

ويبدو أن كتاباته لقيت استحسانا لدى اليسار، فاستثمر كل ذلك في إبراز القضية الجزائرية، وإيصال صيتها إلى أبعد مدى في الثقافة العالمية وفي الضمير الإنساني بهدف زعزعة إدارة الاحتلال وإحراج صورة فرنسا الحضارة أمام صورة فرنسا الكولونيالية، و" غداة الاستقلال، ترك التأليف باللغة الفرنسية من أجل خلق مسرح جزائري باللغة العربية الشعبية عام قبل وفاته، عاد إلى اللغة الفرنسية ليقدم قطعة مسرحية عن روبار بيير: البورجوازي بلا سروال"[2]، وواصل كاتب ياسين دفاعه عن ثلاث قضايا أساسية، وهي خدمة الطبقات الكادحة، مناصرة الحركات التحررية في فلسطين والفيتنام والعمل الدؤوب لأجل الهوية الجزائرية، فتجسدت تلك القضايا في جل مسرحياته التي تلت عمله الروائي "نجمة"، فأولى مسرحياته تستعير شخصيات رواية" نجمة" وتوظفها في العمل الثوري، مما أضاف لها سمة "المنحى النضالي اكثر من الروايات، وهي تستعمل المصطلحات الشعبية المثيرة والجذابة"[3]، أما "حلقة الانتقام" فترد على غياب الوطن في الرواية، في حين اكتسبت " الجثة المطوقة" و"تضاعفت شراسة الأسلاف" شكل رباعية المسرح اليوناني، وطغت عليها المأساة على الرغم من احتوائها الفاصل الترفيهي الفكاهي.

---

[1]- احسن ثليلاني، المسرح الجزائري و الثورة التحريرية، ص103

[2]- ينظر:

Abd el madjid KAOUAH , Poésie algérienne francophone comptemporaine, p32

[3]- جمال الدين بن شيخ، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي، تر. مصباح الصمد، بيروت، لبنان، 2008، ص408.

أ- الجثة المطـوقة "le cadavre encerclé":

تمجد مسرحية " الجثة المطوقة" الثورة التحريرية تمجيدا ملحميا رمزيا، وتستنجد بالمقاومة ضد الاحتلال الغاشم، لأن الثورة في نظرها حل جذري لكل أشكال الظلم والقهر الاستعماري، كما تراهن على طغيان الرمزية على الشخصية، وتحيل إلى عوالم الإبداع وهواجسه عند كاتب ياسين، فالشخصيات المفتاحية في هذه المسرحية مثل نجمة، الأخضر مارغريت والطاهر تحمل نفس أبعاد ومدلولات رواية نجمة، أي أن هاجس كاتب المركزي والوحيد هو صراع الجزائر ضد الاستعمار، والمسرح الكاتبي تأسس من أزمة معتقدات تركت المكان لتصاعد الوعي وإرادة الإقناع[1].

تدور أحداث المسرحية حول البطل لخضر المحاصر من قبل الاستعمار، إذ يحاول هذا البطل أن يستعيد ماضيه وماضي بلاده، اللذان أخفاهما قناع المستعمر، وهو" في غمرة ذلك الصراع يدور في تلك الدائرة الضيقة يكتشف أن الانتفاضة الثورية وحدها هي التي ستحطم تلك الدائرة"[2]، والدليل على ذلك أننا لا نجد في هذه المسرحية حدوثة محكمة الحبكة، فالأحداث تكاد تنعدم والشخصية ليست كائنا يتطور ويتشابك مصيره الخاص ببقية المصائر، وإنما تقف على الحافة بين الواقع والأسطورة، فهي ليست كائنا واقعيا محضا، كما أنها ليست كائنا خرافيا محضا، ولكنها مركب جديد من الواقع والخرافة.

تنطلق المسرحية من افتتاحية تصدم المتلقي بلحظة المذبحة الرهيبة التي اقترفها جنود الاحتلال في حق المجاهدين خلال معركة غير متكافئة في مكان ما بشارع الفندال بحي القصبة، ومن هذا الشارع تتفرع الحواري، وفي مكان ما منه تكدست كومة من جثث الشهداء التي تغطي واجهة الجدار، وفي مكان آخر بائع جوال يجلس إلى جوار عربة اليد التي يبيع عليها برتقاله، ويصل الأمر إلى حد موت بعض الجرحى في الشارع أمام أعين

(1)- ينظر: Mohamed Lakhdar Maougal, les harmonies poétiques, p.137.

(2)- احسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص139

الباعة، ومن بين الجثث يصدر أنين خافت لا يلبث أن يصبح صوتا متميزا هــو صــوت الأخضر الجريح، الذي يروي المجزرة في مونولوج مطول وبأســلوب شــعري يــوحي بأصوات الشهداء، وما يدل على توحد "الأخضر" بالأرض توحدا كليا، أنه في هذا الوقت يمثل التضحيات التي بذلت، وصوت الدماء التي سالت، والأفكار التحررية ثم تقوم نجمة بالبحث عن "الأخضر" بين الجثث، والحزن يمزقها تارة ويحفزهــا تــارة أخــرى علــى انتظاره، لكن"الطاهر" على العكس من ذلك يرى ضياع ولده "الأخضر" يكمن في مخالطة هؤلاء الرفاق، الذين علموه الاستهزاء بالشرطة والتخلي عن دراسة في ســبيل حضــور اجتماعات المناضلين والمشاركة في الظاهرات، أما "محسن" و"مصطفى"، فهما مصممان على المضي في الطريق الذي ترتضيه "نجمة"، طريق الثورة على الاستعمار، إنهما مــع "نجمة" ينفذون أوامر الثورة، إذ يتلقونها عن طريق رسول يخبرهم بأن أماكن اللقاء هــي الآن تحت المراقبة، لذلك عليهم التزام البيوت والعثور على "الأخضر" وبعــد انصــراف الرسول تخرج "نجمة" ويتبعها " طاهر"، بينما يبقى "حسن"متحاورا مع " مصطفى" حــول أحزان " نجمة"، ويستعيدان حوادث المذبحة الرهيبة التي أصيب فيها الأخضر.

والأخضر يحمل كل البطل الشعبي، فهو واع بذاته وبالعالم المحيط به، يسير داخل حلقة الضغط الاستعماري، ويدور داخل نطاق مأساته الذاتية وقيوده في إطار بحثه عــن معالم أجداده ووحدته الممزقة خلف كواليس المستعمر، وهو في نفس الوقت يختزن صوت الأجداد ومآسيهم ونضالهم، ويعبر عن ماضي الأمة وحاضرها، وعليه تقع مسؤولية تغيير هذا الحاضر لخلق مستقبل أفضل في كنف الحرية، إنه يعي أن كل ذلــك لــن يتــأتى إلا بواسطة الثورة[1]... وهكذا تتحرك أحداث المسرحية وتتطور لتبلغ مشــهدها الختــامي، والمتمثل في اعتلاء "علي" لشجرة البرتقال - وهو طفل من صلب الأخضــر ونجمــة - رامزا لوطن في حالة ثورة مستمرة.

---

[1]- ينظر: Mariannick SCHOPFEL, Les écrivains francophones du Maghreb, p69

ب- مسحوق الذكاء "la poudre d'intelligence":

تتخذ مسرحية مسحوق الذكاء شكل الكوميدية ويعرض بطلها كل أشكال المقاومة، فهي تتحدث عن الأمير الذي وضعه أباه السلطان داخل قبة من زجاج حرصا على حمايته وأمنه، وعلى الرغم من ذلك يتمكن "علي" أحد شخصيات المسرحية من الوصول إليه، فيأخذ حجرا ويكسر به جزءا من القبة الزجاجية، ويصنع فيها منفذا يخرج منه الأمير، وينطلق معه تجاه الغابة[1].

وبعد مدّة ينتبه السلطان إلى اختفاء ابنه، فيجلس حزينا وحينئذ يدخل عليه ثلاثة شبان، أحدهم "علي" مختطف ابنه الأمير، فيسألهم السلطان عن ولده، وقبل أن يتلقى الإجابة ويعرف الحقيقة، يدخل عليه ممرضان يحملان نقالة بداخلها ابنه القتيل، فيزداد حزنه، ويهم بطرد الشبان الثلاثة، ولكن عليا يصر على إخباره بتفاصيل الحدث، ويحمله مسؤولية ما وقع لابنه الأمير، الذي لم يحميه من ألاعيبه. وليدفعه إلى التفاوض مع جيش التحرير الذي أصر على سحقه، بيد أنه ساهم في تثبيت ملكه، وهكذا أصبح صاحب المنزلة الرفيعة، الذي ينتمي إلى السلطة الحاكمة للبلد ضحية أعمال والده الهزلية، وكذا مركز دائرة قبة الزجاج المغلقة، وبنهايته الحتمية يدخل البلد زمنا آخر يخالف الزمن السابق، وهكذا يتضح أن سيميولوجيا المسرح الكاتبي ترتكز على دراسة السلوكات الثقافية للمغاربة[2].

---

(1)- احسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ص139

(2)- ينظر:

Mekki Dalila, cultures populaires et poétiques théâtrales du texte satirique (kateb yacine), université d'alger Algérie, 1993-1994, p05.

ج- الأجداد يزدادون ضراوة :"les ancêtres redoublent de férocité"

سجلت هذه القطعة العودة إلى التراجيديا الجزائرية والنضـــال، فتكـــافح المـــرأة المتوحشة من أجل نساء المغرب، لكن المرأة المتوحشة "نجمة" هي صورة الجزائر العنيفة والممزقة من قبل الشباب والأجداد [1] واشتمل مشهدها الأول على قيام حـــراس الســـجن بمناداة السجناء واحدا واحدا لمراقبة حضورهم، ثمّ يخرج هؤلاء الحراس ليتركوهم يناموا تحت حراسة مصطفى، وكان السجناء ممددين على طول الحـــائط، ولكـــنهم يرفضـــون التوقف عن الكلام وإثارة الضجيج، وفجأة يقوم حسان ويوزع عليهم الركلات، ثمّ يـــدور عدّة مرات حول القاعة وهو يمشي على بطون السجناء ذهابا وإيابا، وكأنهم كانوا في حالة احتضار، فالميت وحده لا يبدر منه أي رد فعل أمام هذا العذاب، ولا يســـعه إلا الصـــبر والخضوع، ويمكن تبرير سلوك حسان بحاجته الشديدة إلى الهدوء ونوم المساجين، كـــي يحفر رفقة مصطفى ثقبا في سقف الزنزانة، ويوفرا فرصة الهروب لمن يرغب في ذلك، ولما يتوصلان إلى فتح ثقب بواسطة آلة حادّة، يقوم السجناء مـــن مراقـــدهم ويتحلقـــون حولهما استعدادا لاجتياز الثقب والهروب، ولكن ما يشد انتباهنا في عمليـــة الحفـــر هـــو صعود حسان على ظهر مصطفى حتى يتمكن من بلوغ السقف، وكأنه سيركب سيارة أو عربة.

وفي هذا الوقت أصبح الطاهر شخصية عميلة للاستعمار، وقد استفاد من إقامتهـــا الخاصة وحماية الحراس، لكن بعد هروب حسان ومصطفى من السجن يذهبان متنكـــرين في زي ضابطين إلى محل إقامته، ويخرجانه منها بعد أن أوهموه بأن المسئولين في حاجة إليه لتحضير الانتخابات، فيتبعهما إلى السيارة. ولم يكشفوا عن هويتهم إلا بعد ابتعـــادهم عن مركز الخطر، وتحت ضغط التهديد بالقتل بالسكين أو المسدس، يستنطقانه حول امرأة يتبين فيما بعد أنها نجمة أم الأخضر، ولكن طبيعة المعلومات التي قدّمها الطـــاهر لهمـــا

---

(1)- ينظر: Mariannick SCHOPFEL, Les écrivains francophones du Maghreb, p69

وتباطؤه في الإجابة، كمحاولة منه في التخلص من الأسئلة الموجهة إليه، تجعل مصـــطفى يفقد صبره؛ وهذا يعني أن عنصر القتل تبع الاختطاف والتهديد بالسكين وعلى عكس مـــا حدث في مشاهد أخرى، حيث كانت الضحية تحاصر قبل القضاء عليها، كما نـــرى هنـــا حدوث القتل بعد إخراج الضحية من الطوق الذي ضربه حولها الحراس لحمايتها، ولـــدى قبول الطاهر للذهاب مع الضابطين المتنكرين حسان ومصطفى.

ومن ثمّ يصل إلى مسامع مصطفى وحسان خبر اقتياد شيخ خائن لمجموعـــة مـــن الفتيات، ومن بينهن نجمة بحجابها الأسود، وقد قطع بهن الصحراء ليسلمهن هدية للجنود، فيتقفيان آثاره بهدف إنقاذ الفتيات، ولما يحل الليل تتوقف القافلة للاستراحة والنوم، يقترب حسان رفقة مصطفى من المجموعة ليترقبا الشيخ، وفي اللحظة المناسبة يهجم عليه حسان ويطعنه بسكينه ليسقطه قتيلا، ويتمكن من إفشال خطته، ولكن جنـــود الأعـــداء يعلمـــون بالحادثة، فيأخذون في مطاردة المجموعة التي يقتادها مصطفى وحســـان، وبعـــد وهلـــة يتعرف الشابان على نجمة بعد أن سقط منها خمارها، فيبهرهما جمالها ويقرر كل منهمـــا الانفراد بها، مما أدى إلى تبادلهما إطلاق النار، فيصاب حسان ويسقط ميتا، ليجد مصطفى نفسه في النهاية أمام جنود العدو والعُقاب بمفرده وبدون سلاح، فيأخذ سكين حسان ليدافع عن نفسه وقت هجوم العقاب عليه، ويدخل معه في عراك، ثم يسقط العقاب فـــي النهايـــة جريحا وقد سمحت هذه المعركة بين الاثنين لجنود العدو باللحاق بالقافلة، فيرمون أفرادها بالرصاص إلى حد إصابة نجمة إصابة قاتلة، ويقبضون على مصطفى ويقيّدونه من يديه، ويسوقونه إلى الأمام تاركا وراءه جثتي حسان ونجمة منطرحتين على الرمال.

ومما سبق نرى أن مصطفى وحسان كرّرا عنصر الاختطاف، لما افتكا النساء من الشيخ بعد قتله بالسكين، ولدى وقوع الجريمة الأولى يتدخل عنصر آخر في المشهد، وهو العسكر الذين يأخذون في مطاردة المختطفين واسترجاع النساء، وهذا بدوره يحيـــل إلـــى الانتقام للفرنسية، وإذا تأملنا ثانية شخصية الشيخ الخائن فإننا نراه يعدل الضابط، لأنه كان

رفقة النساء ثم صار قتيلا مثله، وإلى جانب منزلته الرفيعة أطلق عليه في النص الأصلي لقب "Ran pt pv "، وهو اسم يحمل معاني الرجل صاحب التجربة والحكمة وبعد النظر، وهذه صفات ترفعه إلى منزلة اجتماعية عالية، ومن هنا يزداد الشبه بينه وبين الضابط.

أما العقاب فيستحضر عنصرين مهمين هما: الدائرة والجروح النازفة، فالدائرة شكلها بفضل تحليقه المتواصل فوق القافلة قبيل مقتل العجوز وبعده، وأما الجروح الدامية فهي نتيجة لعراكه مع مصطفى، إذ طعنه عدّة طعنات بالسكين، كما أحدث هو بدوره جروحا في وجه مصطفى.

د - المضلع النجمي "polygone étoilé":

هذا العنوان هو رواية مؤلفة من كلمتين: المضلع والنجمي، المضلع شكل هندسي معدل للدائرة أو الدائرة نفسها، ويعني المكان الذي يتمّ فيه إعدام السجناء، ويذكرنا بساحة الثكنة التي أعدم فيها أعيان كبلوت وأما لفظ النجمي فيدل على النجوم الرامزة لرتبة الضابط الذي حوصر -هو أيضا- ثم قتل وبنفس الصورة جرى قتل الأعيان الكبلوتيين الستة بعد إدخالهم إلى ساحة الثكنة، باعتبار أن الثكنة هي الفضاء الذي تمّ فيه تنفيذ الإعدامات، غير أن المضلع الذي أعدم فيه الأعيان هو مضلع حقيقي محدد بالسور أو الأسلاك الشائكة، في حين أن المضلع الذي تم فيه إعدام الزوجين فهو مضلع افتراضي، لأنه تم القبض على الزوجين بعد محاصرتهما، ولكن مع ذلك تشكل هذه المحاصرة مكانا دائريا مغلقا، يتساوى في هذه الخاصية مع مسجد كبلوت الذي وضعت فيه الجثتان، ويتماثل هذان المكانان المغلقان مع ساحة الثكنة الدائرية المغلقة؛ ممّا يجعل هذا العمل يلتقي مع رواية نجمة في الدائرية الواضحة، إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في أن" نجمة" قصة واحدة تدور دورة واحدة، بينما يتكون المضلع النجمي من عدّة دورات لا تلتقي فيها النهاية بالبداية، وهكذا نصل في نهاية المطاف إلى أن المضلع النجمي يرمز لنجوم الضابط الذي سقط وسط " المضلع"، وهو يعني أيضا رؤوس الأعيان الستة الساقطة في

ساحة الثكنة، والضابط بطبيعة الحال هو "نجم" في الجيش الفرنسي، أي أن منزلته العالية تتقابل مع منزلة أعيان قبيلة كبلوت، وربما يكون مجرد عمود لتنفيذ الإعدام.

ونظرا للطابع الخاص الـذي يتميّـز بـه المضـلع النجمـي " تـأتي لحظـة لا يستطيع القارئ فيهـا أن يتـابع الموضـوع الرئيسـي، حيـث أن شخصـيات جديـدة وغير متوقعة تظهر على مسرح الأحداث بـدون التمهيـد لهـا، وأن صـعوبة متابعـة هذه الشخصيات الجديدة التي لا تنخـرط بطريقـة طبيعيـة مـع الأحـداث، تضـعف عنصر التشويق ورغم أن الرمزية تفرض بعض الغـوض فـي الكتابـة، لكنهـا فـي هذا الكتاب غامضة تماما وأحيانا غيـر مفهومـة"،[1] يصـعب تحديـد جنسـه، فهـو ليس رواية ولا مجموعة قصصية، ولا ديـوان شـعر، ولا مجموعـة مقـالات أيضـا، إنما هو جميع هذه الأجناس الأدبية، فـ " هو مجموعـة قصصـية لأنـه يقـوم علـى مقاطع نصية لا يجمع بينها في الغالب إلا كاتب واحـد، يضـمها إلـى جانـب بعضـها بعضا. وهو مجموعة من المسرحيات لأنه يضـم عـدّة نصـوص تـمّ بناؤهـا علـى التقنية المسرحية من تركيـز علـى الحـدث والحـوار وغيـاب الأوصـاف المثقلـة للشخصيات والأوصاف والمشـاهد"[2]، كمـا أنـه مجموعـة شـعرية لأنـه يتضـمن حوالي ثمانية عشر صفحة من الشعر النثري، وهو في الأخيـر روايـة غيـر منظمـة بطريقة مستمرة، فالنص على شكل مقاطع تفصلها مساحات بيضـاء تجمـع كـل هـذه الأجناس الأدبية مشكلة منها عملا واحدا ينضوي تحت عنوان واحد[3].

(1)- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر. محمد صقر، ص272.

(2)- محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي، ص66

(3)- ينظر:

Sabiha Boukhlouf, le polygone étoilé de Kateb Yacine : aperçus sémiotiques, université de Constantine, Algérie, 1988, p13.

هـ- محمد خذ حقيبتك "Mohammed prend ta valise":

إن أول عمل أبداعي أنتجته فرقة " النشاط الثقافي للعمال" هو مسرحية " محمد خذ حقيبتك"، التي تعيد سرد قصة الأرض المنزوعة والثقافة المفقودة، وتدين فرنسا تاريخيا في قضية مأساة اليد العاملة، إنها المأساة بالنسبة للشباب الذين حرموا من أرض أجدادهم، وواجهوا مشكل تجاهل لفظهم القومي العريق، وعلى أية حال أولئك الشباب الموصوفين احتقارا بالبور"Beurs" ليسوا فرنسيين، وإنما حصلوا على الجنسية الفرنسية في فرنسا، ولم يستفيدوا من ممارسة مواطنتهم الكاملة، بمعنى أن تلك المسرحية هي مأساة الهجرة الماثلة أمام الأعين، وكان ياسين يشاهد عن قرب مشكل ضياع المهاجرين بمعناه الحرفي، فهو يعرف أنهم لا يوفقون بين تاريخهم الشخصي وبين ما يعيشونه في هذا البلد الغريب، ويسكنون في البنايات القائمة على هامش المدن، كما يعملون في ظل ظروف مزرية، "فليست المسرحية سهلة إذن، ليست بالمسرحية التي تقدم حلا لمشكلات الهجرة، بل بخلاف ذلك، تضع المسرحية الأصبع على الجرح أو لنقل إنها قصة أناس يعانون"[(1)]، وقد تمت كتابة " محمد خذ حقيبتك" في مناخ تسوده علاقات متوترة بين الجزائر وفرنسا، وكانت السلطة الفرنسية آنذاك، وبدافع عدم رضاها عن السياسة البترولية الجزائرية، تضغط على الحكومة الجزائرية مستعملة ورقة الهجرة، وكان محمد السعيد معزوزي مشرفا على الدائرة الوزارية المكلفة بملف الهجرة، إذ يقول:" كان أول إبداعات كاتب مع (ن. ث. ع) [(*)] مسرحيته " محمد خذ حقيبتك "، وقد أنجزت هذه المسرحية في سياق يعكس الطبيعة السياسية التي كانت تطبع العلاقات بين الجزائر وفرنسا فيما يتعلق بمشاكل الهجرة. هل كان ينبغي طرد المهاجرين؟ هل كان ينبغي منحهم بطاقات إقامة؟ تلك هي الأسئلة التي كانت مطروحة للنقاش الذي كنا نخوضه مع الفرنسيين"[(2)]، وبهذه الصفة

---

(1)- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص98

(*)- **ن.ث.ع**: النشاط الثقافي العمالي.

(2)- المرجع نفسه، ص99

أعدت مسرحية " محمد خذ حقيبتك"، ثم عرضت في المصانع دور الشباب المراكز المهنية، و الثانويات بفرنسا لتشارك في النقاش الذي كان جاريا في ذلك الوقت حول الهجرة،[1] ولكن ما لم يكن في الحسبان، هو ما أثارته هذه المسرحية من معارضة شرسة لدى أطراف السلطة المحافظة حينما رموا مضمونها بتهمة حمل خطاب مضاد للدين، وبالتحديد مضاد للرسول صلى الله عليه و سلم.

و - الرجل ذو النعل المطاطي "l'homme aux sandales de caoutchouc":

توحي أحداث هذه المسرحية بأحداث الثورة الفيتنامية ضد الإحتلالين الفرنسي والأمريكي، وتنطلق من حدث قيام زوجة " ترونغ تراك" رفقة أختها " ترونغ نهي" ومجموعة من الفلاحين المسلحين بالسلاح والرماح بزيارة قبر زوجها، ولما تصل تخاطب روح زوجها، لأن عنصر القتل كان حاضرا بقوة في المسرحية بحكم عالمها الحربي بين الفيتناميين والفرنسيين ثم الأمريكيين.

وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن جثة " نيكسون" السياسية، التي يهم الجوق بوضعها في النعش مع الإعلان عن دفنها في " البيت الأبيض"، لكونها سلطة فعلية في أمريكا تكشف عن صراعها مع طرف آخر، هو الفيتنامي " هوشي مينه"، وهو قاتل يحارب دفاعا عن وطنه الأم في الحرب الظالمة التي يشنها رئيس دولة أمريكا على الشعب الفيتنامي، وتماما كما جرى في رواية " نجمة"، بمعنى أن موت "نيكسون" يعادل موت الضابط الفرنسي في " نجمة"، فيعود " هوشي مينه" إلى الحياة معلنا عن عودة الحياة وروح الكفاح إلى الشعب الفيتنامي، فأصبح حيا في ضمير جميع الفيتناميين.

وتتضمن المسرحية أيضا قيام طيّارين من السلاح الجوي بطلعة لقنبلة مواقع اجتماعية واقتصادية في الأراضي الفيتنامية، وهما " ماك وسوبر ماك"، ولكن المحاربين

---

[1]- ينظر:

Clare Finburgh, études transnationales francophone et comparé, l'harmattan, paris, France, 2004, p87.

الفيتناميين يتمكنون من إسقاط الطائرتين، ويلقى النقيب " ماك" حتفه بينما يلقى القبض على " سوبر ماك"، الذي نجا على الرغم من جروحه بعد أن قفز بالمظلة خارج طائرته، فيطلب من المحاربين أن يطلقوا سراحه، وكان " سوبر ماك" قد أخرج منديلا يلوح به لحظة سقوطه ليشير إلى استسلامه بعد أن أدرك أنه وقع بين أيدي المحاربين، فيتقدم منه المحاربون ويرسمون دائرة حوله رامزين بها إلى إيقافه، أما هو فكتب على ذلك المنديل وبعدّة لغات وعود أمريكا ومكافآتها لكل من يحسن معاملة محاربيها المفقودين، وكان مغزى الكتابة " البيت الأبيض سيدفع "، إلى جانب ذلك أقسم الضابط بشرف جيش الولايات المتحدة الأمريكية، أنه سيعود ريثما يتم علاجه ليقدم نفسه للمحاكمة العسكرية.

ويبقى أن نشير إلى أن كاتب ياسين لم تعجبه تجربة عرض مسرحية " الرجل ذو النعل المطاطي" في المسرح الوطني، لأن عمه " مصطفى كاتب " استعمل العربية الكلاسيكية لا العربية الشعبية لدى إخراجه المسرحية، حيث لم يجد نفسه في ذلك العمل.

ز - فلسطين المخدوعة:

إذا كان مسرح كاتب ياسين بوجه عام يحيل إلى ثقافته الفرنسية التي لم تقف حائلا بينه وبين الروح العربية، روح الثورة وروح الوطنية، ولا بينه وبين إمتاع قارئه بروح الفهم وتدريبه على المعاناة الإيجابية التي تدفعه إلى تغيير الواقع الخاطئ والانطلاق إلى مزيد من الحرية الإنسانية، فلا يهمه تطهير روح المتفرج بقدر ما يهمه تغيير كيانه[(1)]، فموقفه المسرحي أقرب إلى احتواء نضال الشعوب في شكله الملحمي، وابتداع " مسرح مقاومة " يستقطب عقول الرأي العام الفرنسي والعالمي، وهذا ما نشهده في مسرحيته "فلسطين المخدوعة" التي يعرض فيها الصراع الفلسطيني الصهيوني اليومي، ويسيّر فيها الكفاح مسيرة حربية، هو إذا كان قد غيّر مجراه قاصدا الشرق الأوسط، فإنه يبقى كاتب الدراما الجزائري والعربي الوحيد الذي كشف عن نقطة جد حساسة ألا وهي الحقيقة

[(1)]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص144

الامبريالية التي تعكس الوحشية الإسرائيلية[1] تحت نيران المعركة وضمن واقع ملموس، وأثناء إقامته بالولايات المتحدة أبهرته التلفزة الأمريكية التي كانت تغطي بشكل واسع ومباشر اغتيال المتظاهرين الفلسطينيين في الأراضي المحتلة، وتؤكد أن الأمريكيين لم يتأثروا بالنفوذ اللوبي الصهيوني بل تعاطفوا مع الشعب الفلسطيني، ولذلك السبب قرّر كاتب أن يساهم في تعميم القضية الفلسطينية، ولو بترجمة وعرض العملين الأخيرين:"فلسطين المغدورة " و"إفريقيا، هل ضلت طريقها".

3) هويته الثقافية والعلمية:

أ) مطـالعـاتـه:

- **الأدب الفرنسي:**

إن أعمق ما تأثرت به حياة ياسين الأولى، هو حدث اعتقاله إثر مظاهرات الثامن مايو المعادية للاستعمار، حيث فصل بسبب ذلك من المدرسة، ولكن الطريف في الأمر أنه استنبط حقيقة أنه " لم يخلق للدراسة في المدارس وأن هواه الأول أن يقرض الشعر "[2].

ومفتاحه إلى طريق النظم الشعري هو مطالعاته لأعلام الأدب الفرنسي وأعلام الآداب الأخرى، وفعلا انتهى به الأمر إلى السير على درب هؤلاء الذين اختارهم كمصدر إلهامه الوحيد، وبعد أيام عرف ديوانه " مناجاة" طريقه إلى النور، وهي مناجاة تحتفي بأسمى المشاعر التي تعكس بوتقتها الأولى والأخيرة "بودلير"، يقول عمر مختار شعلال:"يأتي بودلير وميسي، ولا سيما الشاعر الأول، الذي قرأه ياسين بشغف لإتمام تربية فكرية تأكدت مع ديوان مناجاة"[3]، واقتفى كاتب نماذج هؤلاء المبدعين، الذين

---

[1]- ينظر: Abdelkader Djeghloul, plein feux sur kateb yacine, p35.

[2]- عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، ص72

[3]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص 54

ابتكروا وطوّروا واجتهدوا فتألقوا، وما لبث شعرهم الرومانسي - هذا الوافد الأجنبـــي - أن تعرّب وتجزأر، ثم تحول إلى فن جزائري بفضل أنامل كاتب ياسين، فـــ " ياسين كان ينتمي إلى كل الأزمان، كان ينتمي إلى الشعر الجاهلي، وإلى الفلاسفة العرب الكبار، وإلى المغنين الكبار وإلى شعراء العالم الكبار أمثال بابلو نيرودا وأراغون أوبـــودلير، ألفريـــد جاري أولترَيامون لم يكونوا بالنسبة إليه شعراء متوفين، بل رفقاء دائمين"[1].

وتبنى كاتب ياسين موقفا متميزا في كتاباته، ولا سيما حين أدمج الروح الشرقية في اللغة الفرنسية مستقيا مادته الأولية من بعث أساطير عظماء القرن الثامن عشر الفرنسيين.

- **الأدب الأمريكي:**

زاوج كاتب ياسين بين ثقافة حاضره و مـــوروث ماضـــيه، وفعـــلا وعـــى هـــذا الجزائري تراثا لغويا تعلمه في الكتاتيب، ثم انتقل فجأة إلى المدرســـة الفرنســـية، وأدرك ثقافة جديدة جذبته إلى عالم الآخر يقول:" المهم في حياتي موجود في كتبي، هـــل تريـــد معرفة السر؟... فولكنر احد الكتاب الذين يعجبونني، أجاب ناقدا أدبيا استجوبه حول حياته قائلا: الكتاب هو الحياة السرية للمؤلف والتوأم السري للرجل"[2] ، ومن هذا الكلام يتضح لنا أنه أدرك الفوارق بين الماضي والحاضر بتسارع متغيرات الحياة وتلاحقها، وبتقلـــب البواعث وتضاربها لم يهدأ باله ولم تقر عينه حتى اطلع على ما حوته جعبـــة رواد الأدب العالمي، و" يتحدث كاتب ياسين علنا وصراحة، عن حبه لفوكنر وجيمس جويس، الـــذي أثر تأثيرا كبيرا في إبداع فولكنر، وهكذا فإن صلة الروائي الشاب بجويس وفوكنر"[3].

وبمرور الوقت تيقن من انفصاله النهائي عن الماضي التقليدي مـــع انبعـــاث روح التجديد، التي قفزت من فوق خطية الأحداث، لتحرك الشخصيات وفق زمن مبتدع داخـــل

---

[1]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص54

[2]- ينظر: Benamar Mediane, kateb yacine (le cœur entre les dents), p.158.

[3]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص184

ساحات الرواية وفي مسارات وحوارات تشبه أحيانا لغزا أو متاهة، فليس لزاما أن يفضى ماض إلى حاضر، ولا حاضر إلى مستقبل، كما لمس ياسين بصـــدق المعنـــى البـــاطني المؤلفين، وهو وليام فولكنر، الذي قرأت له الكثير في سنوات شبابي"[1].

ب) أصدقاؤه:

- **عبد الحميد بن زين:**

تعرف كاتب ياسين على عبد الحميد بن زين أيام المراهقة في فترة استعمارية جـــد قاسية، وكان بن زين - الذي يكبره بثلاث سنوات - قد تعهد لسي محمد بليامين بالعنايـــة بياسين، حيث كان يسدي له النصيحة ويحثه على الدراسة بدل مضيعة الوقت في الشعر، وبعد دوام المدرسة كانا يقضيان جل الوقت في مطاردة النمل الأحمـــر باعتبـــاره نمـــلا استعماريا - في نظرهما - ببوسلام، ويحميان النمل الأسود باعتباره نملا عربيا، وتحولت دروس الرياضيات إلى ساعات الأحلام والألعاب، ويقول بن زين متحدثا عن ذلك:" كـــان ياسين يحب الذهاب إلى جدتي التي كان عندها مغارة علي بابا حقيقية حيث كانت تخـــزن التين الجاف، والزيتون، والسفرجل وغيرها من المأكولات المتنوعة المخصصة لاستهلاك العام، وهذا كان نعمة بالنسبة للمراهقين مثلنا خاصة في فترة المجاعة ونقص الغذاء حينما لجأ الناس إلى أكل تالغودة "[2].

وعاش الولدان طفولة سعيدة على حافة وادي بوسلام إلى غاية اندلاع أحداث الثامن مايو(1945م)، إذ اعتقل الاثنان، أحدهما في بوقاعة عند عودته من سطيف، والثاني بأحد أقسام الثانوية، ويسرد بن زين ذلك الحدث قائلا:" تمّ اعتقالي داخل القسم، حيث كنت فـــي أحد أقسام الثانوية، حيث كنت في السنة الثانية أدبي وحصلت لتوي على المرتبة الأولـــى في كتابة المقال وحينما اقتادوني إلى محافظة الشرطة، كان ياسين قد سبقني إليهـــا، كنـــا

[1]- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص133

[2]- المرجع نفسه، ص29.

محشورين في الزنزانة كالحيوانات"[1]، فتمكن الاثنان من تسجيل رؤاهم حول قضية عظمى بسمو واقتدار.

- **محمد اسياخم:**

رغب عمر مدين في تكريم أنموذجين من نماذج فكر الجزائر - هما كاتب ياسين ومحمد اسياخم - من خلال كتابه الموسوم بـ " توأما نجمة"، إذ يقول:" لقد سميت هذا الكتاب " توأما نجمة" لأنهما حقيقة ابنا هذه المرأة العظيمة"[2]، والذي أعاد فيه كاتب ياسين ومحمد اسياخم إلى الحاضر وإلى الحياة... ليستمر إبداع الزمن السابق المخلد لصداقة الرجلين، ويعبر عمر مدين عن ذلك بقوله: " إنه لا يمكن أن تختزل ثلاثون سنة من الوجود في 180 صفحة، ولكنني أردت بكل بساطة تسجيل بعض اللحظات الساخرة والجنونية والفكاهية. هذا الوجود لشخصين قطعا شوطا من تاريخ وطننا بشراسة وعنف"[3]، وكلما اقترب المرء من هذين الرجلين، كلما عاش ثقافة عصرهما وأسس فلسفة وجودهما، وهما شابان مفعمان بالأمانة والصدق، شكلا ثنائيا تقاسم التصورات الحياتية، وكذا أساليب التعبير، وقد " كان ياسين وامحمد مفكرين، كانا يستخدمان عقليهما ليكشفا للآخرين رائحة حقيقة الأشياء"[4]، ففي إحدى احتفالات أول مايو العمالية، شارك الثنائي في تظاهرة عمالية ممجدة للاشتراكية ومهاجمة للإمبريالية بساحة الشهداء، وفجأة حاصر أعوان الأمن المواكب المتظاهرة : و" لما أحس اسياخم المدعو" عين الوشق" بالخطر نزع من أحد الشباب المسعفين شارته المعلقة في ذراعه وفيها صورة للهلال الأحمر ووضعه في طرف يده المعوقة، وجذب ياسين يده الصحيحة وأخرجه من أوساط الجماهير، موهما

---

(1) - عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص45

(2) - المرجع نفسه، ص122

(3) - المرجع نفسه، ص123

(4) - المرجع نفسه، ص116

بأنه يقود متظاهرا أصيب بجروح "[1]، وهذا الموقف يثبت بأن الصدق والأمانة عنوان صداقتهما، وأن الثقة مفتاح علاقتهما، يقول كاتب ياسين:" علاقتان أخويتان تسريان في روحي وأحشائي، الأولى تربطني بالرسام المتألق محمد اسياخم و الثانية تتعلق بجون ماري سيرو "[2].

- **علي زعموم :**

لا يمكننا أن نتحدث عن كاتب ياسين دون أن نذكر علي زعموم، الذي يقول عن أول لقاء جمعه بكاتب ياسين:" التقيت به المرة الأولى بعد الاستقلال في إطار مهمة كلفت بها، وكنت ملزما بالتواصل مع الجالية في أروبا، في ذلك العهد كنت أعرف القليل عن كاتب ياسين أو عن الكاتب الجزائري كاتب ياسين"[3] ، كان كثير الزيارات للمركز العائلي ببن عكنون، ليرى صورة أخيه المعروف باسم العقيد " سي صالح" جسديا، فإن علي زعموم يخلط بينهما ويقول بشأن ذلك: " أنا أرى أخي وياسين في نفس الوقت، إنني أكن لأخي كثيرا من الإعجاب والتقدير، فلقد كان رجلا فاضلا ومتميزا فقدته إبان الحرب، وعندما التقيت بياسين وجدت أخي فيه، ووجدت في ياسين أخا آخر، وصديقا آخر"[4]، وهكذا اتخذت صداقتهما بعدا أخويا.

- **جاكلين آرنو:**

عرفت جاكلين ياسين حينما كانت معلمة بالمغرب وبفضل روايته " نجمة"، وقرّرت أن تجري أبحاثا معمقة حول الكاتب، فـ "عملت جاكلين طوال15 سنة في أطروحة

[1] - عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص121

[2] - ينظر: Benamar Mediane, kateb yacine (le cœur entre les dents), p.186

[3] - ينظر: Ali Zamoum, Yacine, Alger Républicain, p.79

[4] - عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص121

دكتوراه دولة حول كاتب ياسين"[1]، وسعت إلى جمع مخطوطاته بعدما علمت أنه خلّف تركات أدبية في كل مكان قصده، يقول:" جاكلين أرنو، جامعية وصديقة منذ زمن طويل أقنعتني بضرورة جمع مقاطع كتابي المنشورة في مختلف المجلات والجرائد"[2]، وسافرت - فعلا - إلى كل البقاع التي سافر إليها ياسين، فجاءت إلى أرض أجداده الجزائر، وزارت الفيتنام والاتحاد السوفييتي... لذلك "تعتبر جاكلين آرنو من بين أكبر الباحثين حول الأدب المغاربي، وكانت وراء تأسيس مركز الأبحاث الفرانكفوني المغاربي، بالتعاون مع باريس 13، فيتال يوز، والسوربون"[3].

ولما زارت مدينة سطيف حاولت الاتصال بسعيد بائع الخضروات، الذي كان ياسين يستمتع بالجلوس معه في السوق لاحتساء القهوة، واعتاد أن يكتب أشياء وينساها عنده و" عندما قصدته جاكلين " لم تظفر بشيء كثير، لأن البائع الذي كان يجهل قيمة هذه المخطوطات، كان يستعملها في لف الخضروات التي كان يبيعها للزبائن"[4]، والطريف في الأمر أن الباحثة فارقت الحياة بين يدي ياسين، الرجل الذي أعجبت بأعماله، ومع مرور الأيام قاسمته الألفة ومشاعر الصداقة، و" اعتبرتها أونيسة كاتب واحدة من أفراد العائلة، حيث ذكرت أنها كانت بمثابة أخت لهم"[5].

- **جوليا جوكاشفيلي:**

اهتم النقاد الروس بالأدب الجزائري عبر حركة الترجمة، التي كانت منتشرة نسبيا في جمهوريات الاتحاد السوفييتي، زيادة عن تقدم البحوث حول

---

(1)- عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص 118

(2)- ينظر:

Abd el kader DJEGHLOUL, Pleins feux sur Kateb Yacine, p. 55

(3) - عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص 118

(4)- المرجع نفسه، ص118

(5)- المرجع نفسه، ص 117

الأدب الجزائري واتجاهاته الإيديولوجية، فأولت الباحثة " جوليا جوكاشفيلي " عناية خاصة بجمالية الرواية الجزائرية وبمشكل الهوية الوطنية في أعمال الروائيين الجزائريين، وأسهمت إسهاما رفيعا في دراسة ونقد الأدب الجزائري المعاصر، لأنها تعتبر ذلك ردا للجميل بحكم زواجها من جزائري وتخصصها في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وقد جمعتها صداقة قوية مع كاتب ياسين، وحسب جعفر إنال " زار ياسين موسكو مرات عديدة ... وكان- بطبيعة الحال - يزور كذلك جوليا جوكاشفيلي البنت الصغرى لستالين، وكان ذلك طقسا رسميا، كأنه واجب تقريبا "[1].

وفي يوم من أيام شهر مارس(1987م)، تلقى ياسين دعوة لزيارة الولايات المتحدة الأمريكية بمناسبة عرض مسرحياته، فرافقته إلى السفارة ليحصل على التأشيرة.

---

[1]-عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، ص 120

الفصل الثالث:

التأثير الفرنسي في خطاب نجمة الروائي

1. التأثيرات الفرنسية الثقافية.
2. تجليات أثر الفرنسي.
3. التأثير الرمزي الأسطوري.

1- التأثيرات الفرنسية:

أ- الدين:

إن الصراع القائم بين الجزائر المسلمة وفرنسا المسيحية، إنما يعود إلى عصر الفتوحات الإسلامية، التي نشرت الإسلام في أرجاء المعمورة إلى درجة أن إسلام أوروبا المسيحية بات وشيكا، لولا المستجدات السياسية التي طرأت على الولاية الإسلامية وأفول المسلمين بسقوط الأندلس.

ولعل حصن الجزائر المسلمة المنيع وحوزتها على قوة الدفاع عن الإسلام، قد دفع فرنسا الصليبية إلى ضرب مسلمي الجزائر عرض الحائط، حيث ترسخت لديها فكرة ضرورة القضاء على الإسلام مدعية أن الجزائر تلجأ إلى محاربة المسيحيين بالتعاون مع العثمانيين، وهــذا الحقد الدفين أظهر بوضوح عنصرية النزعة الصليبية الداعية إلى تحطيم قوة الأسطول الجزائري، الحامل للواء الإسلام في البحر الأبيض المتوسط، وقد تجسد الكره الصليبي في الممارسات الاستعمارية بعد احتلال الجزائر وما انجر عنها من خلفيات مسيحية وحملات تنصيرية للجزائريين، وأول مشروع بدأه المستعمر هو طمس معالم البلاد العربية والإسلامية، " وقد نشطت أقلام الكتاب الاستعماريين لترويج الدعاية على أن السكان الأصليين للجزائر هم البرابرة وعلى أنهم ينحدرون من أصل غربي – وهي دعاية فرنسية افتراء على التاريخ لتزييف حقائقه-... لتثبيت الاحتلال والتمكين للاحتلال الفرنسي بالجزائر"[1].

وكان كاتب ياسين قد أحاط عنايته بهذا الموضوع في روايته " نجمة"، كمحاولة منه للبرهنة على أن الحضارة الفرنسية المسيحية واللاتينية حاولت استقطاب الجماهير الجزائرية والتأثير فيها عبر الركن العقائدي، ومن ذلك "الخلافات العنصرية والدينية بين

---

[1]- صالح فركوس، المختصر في تاريخ الجزائر من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين (814 ق.م-1962م)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2002، ص221.

مختلف السلالات والتجمعات والعقائد التي تتعايش في إفريقية الشمالية[1]، ومن جهة أخرى تمكن كاتب ياسين من إثبات تفشي بعض المظاهر الدينية العامة لفرنسا بالجزائر، ومثال ذلك ما جاء في الصفحة الثانية والعشرين، والمتعلقة بحفل زفاف السيد ريكارد البروتستانتي والآنسة سوزي الكاثوليكية:" وكان من حسن حظ السيد أن خوري المنطقة - وكان يسكن قرية أخرى - لم يسمع بالنبأ، كما أنه لم يقع تنبيه القس هو الآخر، ولم يحدث - كما كان الكثير يتمنى ذلك - ما يثير العداء بين بروتستانتية المقاول وكاثوليكية الخطيبة، إذ لم يحضر الحفلة كهنة يحدثون الشقاق ويختصمون"[2]، وهو حديث ينم عن بداية حفلة موفقة لولا إصرار السيد ريكارد على النيل من الجمع الكاثوليكي بعد بلوغه حد السكر:" فانقلب فرحه إلى عداء وتطاول، ولم يكن يزيد، على أن يضحك ولكن رئيسة هيأة الصليب الأحمر قد تلقت في صدرها عددا كبيرا من نوى التمر، وحمل السيد ريكارد إلى فراشه وهو ما يزال يعي الأشياء حوله، ولكنه غير قادر على السيطرة على ماانتابه من حنق عاجز على تقبل ما يراه، منذ بداية الوليمة... أما سوزي، وقد أدركت أن ليلة الزفاف لن تتحقق، فإنها أقبلت تفرغ بقية باقية من قارورة شمبانيا... بينما راحت رئيسة هيأة الصليب الأحمر تنتقم لنفسها بحراسة الزوجين الممددين أمامها بلا حراك... ولم يتسن - بذلك - سماع نهاية ترتيل نشيد ديني كان بدأه السيد ارنست في حماس فياض"[3]، وهكذا كان السيد ريكارد يحاول في كل مرة تجاهل عرف المذهب، حيث استاء في أحسن أحواله من تواجد أعيان ذلك المذهب في حفل زفافه، وفي نفس الوقت انشغل بالتفكير في بصمات الطبقة الكاثوليكية وأول تصرفاتهم من وجهة بروتستانتية، ثم بررها حسب غاياتهم التبشيرية الهادفة إلى إخضاع الأهالي للتيار الكاثوليكي، ولعل ما أثار حفيظة

---

[1] - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائي الحديث، ط2، دار الآداب، مصر، 1977، ص103.

[2] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، دار سراس للنشر، تونس، 1984، ص22

[3] - المرجع نفسه، ص23

ريكارد أكثر فأكثر هو حضور رئيسة الصليب الأحمر، ففقد صوابه وقلب وليمته إلى ما يشبه الميتم.

ولم يقف استياء السيد ريكارد عند هذا الحد، بل تزايد حقده الدفين على الإسلام والمسلمين، وتجاوز حدود المعقول في موقفه مع خادمته العربية، كانت "الخادمة - في بداية الهفتجة - في المطبخ وقد غمره نور الشمس، وغادرته عند الغسق لتقاوم النهب ولكن سرعان ما أخذت عنوة واقتيدت إلى غرفة العروسين. وتناولت زوجة قابض البريد زجاجة "الروم" وكانت ملأى إلى النصف، وألصقت فمها على شفتي الخادمة. فقهقه العدل المنفذ قائلا: "يا لظرف هذا المزاح!. سنفسد عليها جنتها قبل موتها" وتصلبت الخادمة. فجعلت زوجة القابض تضرب لثتها بعنق الزجاجة، فانصب كل ما فيها دفعة واحدة، وكان يمسك بالخادمة - بقوة - ثمانية رجال عدا الأطفال، ثم ألقت زوجة القابض القارورة آخر الأمر فارغة، فسقطت الخادمة، ثم نهضت وقد جحظت عيناها، وتلفظت بلعنتها الأولى والأخيرة عليهم: إنهم لكفرة" "[1]، ولعل ما يؤخذ على السيد" ريكارد" أنه كان يعرف أنّ خادمته العربية مسلمة، لكنه لم يكن يكلف نفسه عناء الدفاع عنها، وقد تجسد كرهه الشديد لها وحقده الدفين في تحالفه مع بقية أعداء الإسلام ضدها، وبحجة حرمانها من جنتها الموعودة أرغموها على شرب زجاجة " الروم " من جهة، وبتحامله على ضربها ضربا مبرحا يتنافى و أخلاقيات الإنسانية من جهة أخرى، وكان السيد ريكارد "يضرب وقد ارتسمت على وجهه ملامح ساذجة غاضبة، ولم يكن ليدرك لم كانت الخادمة تتلقى الضربات بوجهها، وبدأ يحس بأن رأسه كانت مكشوفة بلا قبعة، وكان يدرك أنه لا يستطيع التوقف عن الضرب - وقد انطفأت نشوته - ولا القضاء على تلك الضحية المترنحة".[2]

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص24

[2] - المرجع نفسه، ص25

ثم نتأمل في مقام آخر من الرواية، كيفية اعتداء الاستعمار على الدين و الأرض والوطن وكل القيم، وكيف أخذته العزة بالانجاز الذي حققه للكنيسة و للمسيحية بهدف فتح باب للمسيحية بإفريقيا، علما أنه تعهد منذ دخوله الجزائر باحترام دينها وممتلكاتها وأعراضها، وفي المقابل كيف استقبل الجزائريون المستجدات الغربية وكيف تأثروا بالعادات الفرنسية، ذلك أن أوضاع الجزائريين كانت تتأثر بطبيعة الحكم، وكذا بالشخصيات الحاكمة آنذاك، حيث بدأت ميول الجزائريين تأخذ منعرجا جديدا، ومنها إقدام الأهالي على تعاطي الخمور وشتى أنواع مذهبات العقل، مثلما نلمحه مع الرفاق الأربعة:" ولمح الأخضر الزجاجة الفارغة، فسأل: أشربتم خمرا؟

- نعم والفضل في ذلك لذي اللحية. لقد خرج الساعة من هنا.

- أوليس لي الحق، أنا أيضا، أن أترفه؟ فقال مراد، مقترحا: اسمعوا ما رأيكم لو بعنا سكيني؟ فأيده أحدهم وقال: لا بد أننا واجدون صبيا يشتري لنا الخمر، ولن يتصور أحد أن ذلك لنا..." [1].

أما الحشيش فلم يكن أقل انتشارا من الخمر، إذ اجتاح القرية التي كان يسكنها الرفاق الأربعة، وهذا ما نلمسه في كلام مزيان :" أما أنا فلم أكن قادرا على أن أملك نفسي، كما لو كنت آكل بأنفي، وغدا الصحراوي الآخر شاحب اللون، وكان يقول أن رائحة التبغ تنبعث من القاعة لا من العلبة، وكان ذلك صحيحا إلى حد كبير، فقد كانت القاعة تعبق دوما برائحة التبغ والعرق، ولكننا قد جعلنا بعد ذلك نضحك...

(1) - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص7

- سرعان ما أدركت بأن ذلك الغبار كان مسحوق الحشيش. ولكني كنت آكل مع العربي وأقول:" عجب هذا المربى. عجيب هذا المربى. أليس كذلك"[1]، ولكن الغريب في الأمر أنه لا أحد منهم كان يعي أن ذلك المربى المزعوم حشيشا وإلا كان قد اختلف الأمر.

كما خصص كاتب ياسين حيزا كبيرا من روايته للإسلام ومسائله الدينية، إذ عرض جملة من المعلومات المستقاة من الواقع الجزائري، ولعل أبرزها النسك الدينية المفروضة كالصلاة التي ورد ذكرها في هذا القول:" كان المؤذن ينادي إلى الصلاة، لا شك أنه قد أخطأ الساعة، إذ أن سي مختار - وكان دقيقا في احترام مواعيد الصلاة - لم ينهض ليتوضأ لصلاة الفجر. ولكن المؤذن أطال الأذان والدعاء، ولاح الفجر حقا عند آخر نداء له، واستطعت عندها أن أهزم الأرق"[2].

أو الحج، باعتباره الركن الخامس من أركان الإسلام، وهو في رأي معظم الجزائريين الخاتمة المسك لأعمالهم، وسي مختار واحد من الجزائريين الذين قرروا زيارة البقاع المقدسة حين بلوغهم سن الشيخوخة:" رأى سي مختار - وقد بلغ الخامسة والسبعين - أن يحج إلى مكة، وقد أثقلته ذنوب وذنوب، حتى أنه كان - قبل أن يمتطي الباخرة باتجاه الأراضي المقدسة بثمان وأربعين ساعة - يستنشق قارورة صغيرة من " الأثير"، ليتطهر على ما قاله لرشيد" [3]، غير أن ما يعاب على ذلك الشيخ هو نفاقه واستهتاره، والدليل على هذا الكلام أنه لما عزم على زيارة بيت الله لم يتخلى عن شرب الخمر.

ب- الطوبوغرافيا والإحصاء:

بذل ضباط مكاتب الجزائر مجهودات كبيرة من أجل توطيد ركائز الاستعمار، وذلك عن طريق رسم الحدود والدوائر والقسمات والمقاطعات التي يديرونها، وقد انصرفوا إلى

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص19

[2] - المرجع نفسه، ص149

[3] - المرجع نفسه، ص115

إعداد الخرائط والوثائق الطوبوغرافية المتعلقة بذلك، كما حاول هؤلاء الضباط مراقبة كل التحركات، وإقامة إدارة قادرة على التحكم في سير شؤون البلاد لتحقيق المصالح الاستعمارية، وخاصة تهيئة الأماكن المناسبة لاستيطان المعمرين بالأراضي التي طرد أهلها، وهو ما ورد ذكره عن السيد ريكارد -وهو أحد المعمرين- في هذا المقطع:"كانت أمتعة السيد ريكارد وصلت إلى القرية في عربة، رأى فيها أوائل المعمرين السيد ريكارد... في القفص، وكان يجر العربة بغل حقير، ربما كان أبوه قد سرقه، أو اغتصبه بعض الجنود عند مرورهم من قرية ما، وباعه له بثمن بخس، وكانت أم السيد ريكارد قد ماتت وهي تضعه، أثناء تنقلها بين مستوطنين، ولم يلبث الزوج النكد الحظ أن لحق بها وقد أرهقه الجهد وأضناه العمل، فورث السيد ريكارد... ضربا من القدر: دون أن يكون له الخيار وليس له من المال شيء، ولا من الأرض البور شبر"[1]، وكان السيد ريكارد يعمل بكد - بيد أنه بلغ ثلاثين ربيعا- من أجل أن يجني أموالا طائلة تقوده إلى حياة الترف والسعة، وأوغل في ذلك حتى أصبح " يملك خارج القرية، حيث منزله ومستودع الحافلة والورشة، والاصطبل ومصنع اللبن وغيرها من اللواحق التي تمثل مركزا متقدما على حافتي الطريق مزرعة مزدهرة، ولكنها معزولة لا يعرف مكانها بدقة إلا نفر قليل"[2]. وعلى الرغم من كونه وجها من وجوه الاستيطان الأوروبي، فإنه كان يعمل بلا فتور وكأنه محكوم عليه بالأشغال الشاقة، لينال منزلة تروق للناظرين والأهالي.

وكان موظفو المكاتب قد أولوا أهمية لمعرفة الإقليم والسكان أو القبائل، التي كلفوا بإدارتها وكذا القيام بإحصائها وإعداد تراجم لحياتها عن طريق توظيف عملاء سريين، كالحارس الليلي الذي كان يراقب الرفاق الأربعة من مرقبه، و" كانت فوهة بندقيته موجهة إلى أعلى وكان ذو اللحية مغتبطا لأنه لم يبادر إلى تحيته.

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص12-13

[2]- المرجع نفسه، ص13

- إنه ثعبان يسترق السمع وراء الأبواب، فكم قاد من الشبان إلى السجن....

- ومن يستخدم مثل هؤلاء الناس؟

- البلدية. وهم عادة من بين فرسان المتصرف القدامى، أو من بين الموظفين المتقاعدين، أو من بين الجنود الذين سرحوا من الخدمة"[1]، وهكذا كانت دراساتهم الاستعمارية - والتي لا تخدم إلا مصالح فرنسا- علمية وثقافية وتاريخية تستهدف معرفة البلاد واستغلالها أقصى استغلال، إلى جانب إقامة شبكة من الطرقات تمكن من إحكام السيطرة على الهيئات الإدارية بما فيها السلطات البلدية، كما هو حال السكك الحديدية الرابطة بين قسنطينة وعنابة، وتتشعب الطرق و"تتعقد حتى الرصيف حيث يلتقي الجنوب بالغرب وترتمي الخطوط الحديدية متوازية، هو ذا القطار الرابط بين قسنطينة وعنابة ينساب منتفضا كالقنطور"[2]، لأنهم يرون أن فرض النظام يعني توغل القوات العسكرية والمستوطنين في الإقليم الجزائري، وهاهو مراد بين أسوار سجن لامباز حصن روماني قديم يسرد آلامه:" ولكن الرومان عوضهم الكورسيكيون، كلهم من كورسيكا، كلهم حراس سجون، وإننا لنحل محل العبيد، في نفس السجن، قرب حفرة الأسود، بينما يقوم أبناء الرومان بحراستنا وقد وضعوا سلاحهم على أكتافهم، كان سوء الطالع يتربص بنا على هامش هذه الأطلال، في هذا المعتقل الذي كان نابليون الثالث يفتخر به، وكان الكورسيكيون يحرسوننا وسلاحهم على أكتافهم... سأكون حرا عندما أبلغ الأربعين، بعد أن أكون قد عشت عمري وعقوبتي معا، ولعلي، عندما أبلغ الأربعين أستطيع أن أحيا شباب العشرين بحرية"[3]، بمعنى أنه إنسان مقيد يأمل أن يتحرر في يوم من الأيام.

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص21

[2]- المرجع نفسه، ص71- 72.

[3] – المرجع نفسه، ص41

ج- الآثار:

لم تقف مهمة فرنسا عند حد تسيير شؤون الجزائر أو مراقبة الأهالي، وإنما تجاوزته إلى ما هو أعمق، وبحثت عن ربط الجزائر بها اقتصاديا واجتماعيا وتاريخيا، فاستنجدت بعلم الآثار الذي يمكنها من الاطلاع على أسرار المجتمع، ويحقق لها هدف استئصال الدولة من قيمها وتاريخها بواسطة التأثير الفكري، ولعل السعي إلى إحياء تاريخ الرومان القديم يبرر استعمارها للجزائر، حيث استطاعت التنقيب عن فضاءات انتشار الآثار الرومانية، وتتبع طرق الرومان التي تشق جبال الأوراس ومنحدراتها وسطوحها الشمالية مثل مدينتي" قسنطينة" و" عنابة"،" فقد كان للرومان كتيبتان غير بعيد عنها الناظور في مقاطع " مليسيمو"، وكانت لهم أيضا قلعتان حصينتان، حصن هيبونة عنابة على ساحل قرطاج وحصن سيرتا، مركز إقليم نوميديا الذي كان يشمل وقتها، كامل شمال إفريقيا" [(1)]، وفعلا طبق الفرنسيون، بعد حصار مدينة قسنطينة، خطة الرومان بحذافيرها فبعد أن استقر وضع جنودهم بحصني سيرتا قسنطينة وهيبونة عنابة، تطلعوا إلى الاستيلاء على منطقة " مليسيمو"، فبعثوا فرقا من الجنود لاستطلاعها.ثم قاموا بتغيير أسماء الشوارع والأبواب والمؤسسات بأسماء رومانية وأوروبية ومسيحية كتلك التي تم ذكرها في رواية نجمة على لسان شخصياتها:" ما أعلى الأسوار، أماه!

ها أنا ذا أقضي الربيع في هذه المدينة الخربة.

ها أنا ذا بين أسوار لامباز"[(2)]، ولامباز حصن روماني قديم، وهو حاليا " تازولت" في ولاية باتنة، وقد تحدث عنه مراد بنوع من التحسر والأسف على تواجده بين قضبانه.

---

(1)- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص131

(2)- المرجع نفسه، ص162

د- التعليم الأهلي:

كان تعليم الأهالي يستمد جذوره من الدين الإسلامي، وبالتحديد من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وقد دخل والد رشيد المدرسة العربية إرضاء، ولأنها المدرسة الوحيدة التي كان يمكن فيها مواصلة التعليم بالعربية في المدينة من جهة أخرى، " كان الراحل قد درس في البداية اللغة العربية بالمدرسة"[1]، وذلك الأمر كان عائقا أمام تجسيد المشروع الاستعماري، فحسبهم أن خريجي الزوايا والمساجد، إنما هم المتعصبون والمعادون للسلطة نظرا لدورهم الفعال في توعية الشعب وتعبئته ضد العدو، فزيادة عن كون الزوايا همزة وصل بين الطلاب والتعليم، يجدر بنا أن نشير إلى أنها منبع استمرارية اللغة العربية بالبلاد، ذلك أن التدريس المقدم من طرف الشيوخ كان سلاحا قويا ضد الاحتلال الفرنسي، لذلك أوقف والد رشيد عن العمل مرات عديدة.. قبل أن يفصل نهائيا عن عمله (بسبب تعدد الزوجات وجنون العظمة و أسفاره إلى الخارج) [2].

لجأت السلطات الفرنسية إلى سياسة الفرنسة بجعل المدرسة وسيلة مثالية لتجريد الشعب من عروبته تدريجيا، ومما يؤكد طابع الفرنسة في سياسة فرنسا التعليمية هو أن اللغة العربية ليس لها وجود في التعليم الابتدائي، الذي تتكون فيه شخصية المواطن تكوينا قوميا، وأن المدارس العربية الحرة لم يعد لها أثر، وهو المشكل الذي صادف رشيد في بداية حياته المهنية، إذ" لم يكن سي مختار العجوز - وهو صديق آخر من أصدقاء والده الراحل - ينتظر سوى هذه المرحلة الأخيرة ليتدخل، فاستطاع أن يدخل رشيدا معلما في إحدى المدارس العربية الحرة، ولكن السلط أطردته منها خلال تلك السنة"[3]، لأن هدف فرنسا ليس تثقيف الجزائريين، بل إنها تقدم للجزائريين تعليما ضحلا مصيره الفشل،

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص113

[2] - المرجع نفسه، ص163.

[3] – المرجع نفسه، ص164

كما هو شأن " بوزمبو" رفيق رشيد الذي كان يرسب كل سنتين، وقد ضربته السيدة "كليمان" مديرة المدرسة بالحي " مولودا" شقيقه:" فاستل ... بوزمبو سكينه، ومدّه لمولود، فألقى به عند قدمي المديرة، دون أن يثأر لنفسه.

كان مولود يبكي.

كانت المدرسة كلها مخلصة لبوزمبو الذي كان يستمر سنتين في كل قسم" [1]

أما تسهيل عملية اندماج التلاميذ العرب في فرنسا، فهو مطمح الفرنسيين الأكبر، وربما ينسى التلميذ النجيب عروبته، وبذلك تصبح اللغة الفرنسية، لغة النخبة المثقفة أو المتعلمة من أمثال مصطفى الذي تواردت إلى ذهنه ذكريات الصبا:" لو لم يكن أبي عربيا، لكان اليوم ماريشالا، أجل لقد وصل بي العلم إلى الصيغ الشرطية، تلميذ ممتاز، هذا ما كان يقال عني، كنت أبز كل الفرنسيين في القسم، وأجيب عن أسئلة المتفقد، جازتني المعلمة، فاعطتني صورة الماريشال "بيتان"، بعت الصورة إلى " مونيك" بمبراة"[2]، أي أن الفرنسية لغة الإدارة، ولغة الفئة الحاكمة، ولا مكان للعربية معها في أي مجال من المجالات.

كما أن تاريخ الجزائر وجغرافيتها يغيبان في الطور الابتدائي، بينما تاريخ فرنسا وجغرافيتها، يدرسان ويراجعان طوال سنوات هذا الطور، حتى يحفظ الأطفال الجزائريون عن ظهر قلب أسماء القرى، المدن، الجبال والأنهار الفرنسية، بينما يجهلون جغرافية بلادهم جهلا يكاد أن يكون مطلقا، وقد كانوا يلقنونهم أن البلاد كانت تسمى الغال "La Gaule" "وأجدادهم يسمون الغاليون "Les Gaules"، " فغدا أولئك الناس وقد أغرموا بلغة الرومان وتباهوا بالتحدث بها، بعد أن كانوا يكرهونها... وصار هؤلاء الناس الذين لا تجربة لهم يسمون

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص169

[2] – المرجع نفسه، ص219

"حضارة" كل ما كان جزءا من عبوديتهم... ذاك ما نقرأه في ما كتبه "تاسيت"... ونحن من سلالة النوميديين تحت استعمار الغاليين"[1].

هـ- التأثير السياسي:

لم تكن العلاقات السياسية الفرنسية الجزائرية في أغلب مسيرتها التاريخية ودية، بل كثيرا ما كانت تتوتر إلى درجة الصدام العسكري، ولم يكن حرص فرنسا على إقامة علاقات دبلوماسية مع الجزائر إلا رغبة شديدة في استغلال خيرات البلاد الاقتصادية، واحتكار استثمار المرجان، ومنذ أن تم إنشاء المركز التجاري الفرنسي بساحل القالة وعنابة، عقدت فرنسا مع الجزائر اتفاقيات صداقة وتحالف، . وعزمت على تعيين قناصل لها بالجزائر، ليتولوا رعاية مصالحها التجارية والسياسية، حيث كان معظم القناصل الفرنسيين الذين تعاقبوا على الجزائر تجارا.

وفي شهر أغسطس من عام(1815م) عين " بيير دوفال" قنصلا للجزائر، وبعثت معه الهدايا التقليدية للداي، وأعلن استعداده لتصفية الديون، ومن المؤكد أنه كان أحد الأنصار الداعين بإلحاح شديد لاحتلال الجزائر، وتقع عليه مسؤولية تعقيد مشكل الديون وتمثيل مشهد "حادثة المروحة" للقضاء على دار الجهاد بالمتوسط، وفتح المجال لانحراف الكنيسة ومحاربة الإسلام وبعث الفساد في مختلف زوايا البلاد.

وهكذا تحقق مشروع احتلال الجزائر، الذي كان يندرج ضمن لائحة التوسع الاستعماري الفرنسي في المغرب العربي، إذ يعود الفضل في تعميقه لنابليون بونابرت الذي رغب في تحوير البحر الأبيض المتوسط إلى بحيرة فرنسية، واستغل ملوك فرنسا الفكرة لتعويض ما فقدوه من مستعمرات أروبية وجزر الهند

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص233- 234

الغربية، ولم تكن الحملة الفرنسية علـــى الجزائـــر إلا ذريعـــة لتأســـيس إمبراطوريـــة استعمارية جديدة، وتأمين موارد اقتصادية لمعاملها وإيجاد أسواق لبضائعها.

والمتصفح لنجمة يجدها تعرض مشاهد علاقـــات المســـتعمِر/المســـتعمَر، وتســـرد روائيا أحداث 08 مـــاي 1945م [1] أن أزمـــة الجزائـــر ومشـــاكلها الأخطـــر، إنمـــا تعزى للاحتلال الفرنسي، الـــذي زرع المـــوت والـــدمار، واســـتولى علـــى الفـــيلات والقصور وارتكب أعمال وحشية وتخريبية، فلـــم تكـــن - إذن - غايـــة فرنســـا نشـــر الحضارة الإنسانية، وإنما كانت - في الحقيقة - من أجل الانتقـــام مـــن هـــذا الشـــعب المسلم ونشر الجهل والأمية، وقد ذاق الشعب الجزائري مـــرارة الـــذل والهـــوان منـــذ أمد بعيد، وكأنها " مقر الزلزال والشقاق المنفتح لكـــل مـــذهب وتيـــار، منهـــا تزلـــزل الأرض وإليها يأتي الغزاة وفيها تتواصـــل المقاومـــة خالـــدة : دخلهـــا " لاموريســـيار" بعد عشر سنوات من الحصار، فخلف فيهـــا الأتـــراك، ثـــم كانـــت عمليـــات 8 مـــاي الانتقامية، بعد عشر سنوات من ابن بـــاديس والمـــؤتمر الإســـلامي"[2]، وبـــدأ اقتحـــام المساجد وتحويلها إلى ثكنات ودور للضباط وكاتـــدرائيات وكنـــائس، كمـــا حـــدث فـــي عنابة، إذ بدأت عمليـــة التســـلل مـــن" ذلـــك المســـلك عنـــد ســـاحة "الســـلاح" ومـــن السطحيات التركية والمسجد إلى ســـفح الجبـــل الـــوعر المـــنغمس فـــي الميـــاه، إلـــى الدغل الذي استطاع منه رجال " بوجـــو" أن يأخـــذوا المدينـــة"[3]، وأصـــبحت الـــدوائر حسب الحاجة في الزوايا والأماكن الدينيـــة خـــارقين بـــذلك التعهـــدات التـــي قطعـــت للسكن.

---

(1)- ينظر:

Mireille Djaider et Naget Khadda, cultures et peuples de la méditerranée, Edisud, Aix en Provence, France, 1987, p.80.

(2) - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص158

(3)- المرجع نفسه، ص191

وكاتب ياسين يعطينا صورة عن مرحلة الإدماج والتجنيس التي اتبعتها فرنسا، والحقوق الفرنسية التي وعد بها الشعب الجزائري، وكان المقصود منها تمزيق بنية الشخصية الجزائرية، وهاهو رشيد يتمتم حول هذا الموضوع، وهو بطال يجول في مدينة قسنطينة:" جاء ديغول يمنحني فيها لقب المواطنة.... أرجو ألا يكون رآني أحد عندما وصلت وحيدا، دون حقيبة"[1]، وكأنه ناقم على الوضع الذي آلت إليه البلاد خاصة بعد استمرار البطالة في وواحدة من أغنى ولايات الوطن، ويعرض الروائي انقلاب المجتمع الجزائري ضد التجاوزات الفرنسية، وأحداث الثامن مايو تجسد الموشور الذي تمر من خلاله صور الشعب الثائر، وهو يناضل ضد سلطة الفرنسي، وهو يحاول صياغة جزائريين من نمط أوروبي خاص، وكل ذلك عن طريق مذكرات أو حوارات مطولة، تبرز الرغبة في ترسيخ هوية جزائرية بحتة بعيدة عن أي استلاب.

وكان لأحداث القمع الدامية خلال مظاهرات سطيف(1945م) بالغ الأثر في إثارة غضب أبطال الرواية وإشعال شرارة التمرد في كيانهم، إذ كان على مصطفى التلميذ المطرود من المعهد بسبب السياسة أن يجيب على أسئلة أكبر من سنه، منها:" كم ولدا لابن سعود؟ أيمتلك الأتراك القنبلة الذرية؟ أو أسئلة أخرى تتصل ببعض هزائم الجيش الفرنسي، وبأحداث يوم 8 ماي، وبإمكان دخول البلدان العربية منظمة الأمم المتحدة"[2] وتلك عينة مما كان يدور في اجتماع دكان بائع الفطائر، أما الأخضر فقد حضر نفسه جيدا لما ينتظره من التعذيب، وعزم أن يكون طريق النجاة من التعذيب، هو ذكر أسماء بعض تلامذة المعهد الموالين لفرنسا، ممن يكشف التحقيق عن براءتهم لاحقا، وفعلا "استسلم الأخضر فقيد المفتشون يديه ورجليه، ثم أثبتوا في القيدين عصا طويلة أفضت إلى شله عن كل حركة، ثم أخذوا سجينهم من وسطه وألقوا به في حوض الماء.

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص161

[2] – المرجع نفسه، ص83- 84

انسلخ كتف الأخضر الأيسر، وتمكن - رغم استحالة الحركة عليه - من إبقاء نصف جسده خارج الماء، وقد اتخذ شكل زاوية قائمة، ولكن العصا كانت تخز ذقنه"[1].

كما يسلط كاتب ياسين الضوء على مؤسس الدولة الجزائرية وحامي حصونها "الأمير عبد القادر": "وهو الظل الوحيد الذي كان بإمكانه أن ينسحب فيغمر هذه الأرض الشاسعة، إذ كان رجل السيف والقلم، والزعيم الوحيد القادر على جمع شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمة"[2]، لولا تدخل الفرنسيين وتدميرهم لانطلاقته التي كانت في بدايتها.

و - التأثير العسكري:

لم تكن سياسة المهادنة التي انتهجها نابليون مع الجزائر إلا مخططا عسكريا لاحتلال الجزائر، وفعلا صارت الاحتلال التي طالما خامرت فرنسا ملحة منذ أن تأسست الشركة الملكية الإفريقية بميناء القالة وعنابة، ولم يكن تحالف فرنسا مع الجزائر عسكريا إلا نتيجة لحاجتها الدفاعية لمواجهة إسبانيا، والتي كانت العدو المشترك بين الدولتين، لكن ذاك التحالف العسكري قد أدى إلى عواقب وخيمة نتيجة تزايد مصالح فرنسا بالجزائر، حيث تجاوزت علاقاتها الاقتصادية والعسكرية لتتحول مؤسستها التجارية بمينائي القالة وعنابة إلى قاعدة عسكرية نصبت حولها المدافع الفرنسية، وصار حصن فرنسا بداية احتلال حقيقي منذ عام (1830م)، تمخضت عنه استراتيجية عسكرية تستند إلى دراسة علمية وتكتيكا محكما، أي أن" الاحتلال كان شرا لابد منه، كان لقاحا مؤلما." [3]

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص60- 61

[2] – المرجع نفسه، ص107

[3] – المرجع نفسه، ص107

2- تجليات أثر الفرنسي:

يهدف تحليلنا لرواية " نجمة" إلى الكشف عن ملامح الفرنسي باعتبار أن هدفنا الشامل، هو الوقوف على المؤثرات الفرنسية في نسيج خطاب كاتب ياسين الروائي، لأن المحتل فرض نفسه ونفذ مشاريعه انطلاقا من تسليط لغته في مختلف المدارس، ولعل" إقبال القلة من المغاربة على تعلم الفرنسية يرجع إلى إدراكهم مدى الفوائد التي سيجنونها بتعلمهم أو تعلم أولادهم، وبمرور الزمن، وانتشار الوعي، لم تعد الفرنسية وسيلة للفوائد المادية وحسب، بل وسيلة للدفاع عن الحقوق أيضا"[1]، فاستفاد الجزائريون وبقية المغاربة أيضا من هذه اللغة، ومارسوا عادات لم تكن معروفة لديهم، كما تأثروا بالغ التأثر بشخصية الفرنسي، مما جعلهم يقلدونه في كلامه وكلامه وملبسه ومسكنه، أو يواجهون وجوده، وكاتب ياسين يبدأ بالحديث عن الفرنسي بدءا من الصفحات الأولى، حيث تصور الأحداث في مجملها واقع البلاد أثناء الاستعمار، ولا يخفى على أحد أن الاستعمار الفرنسي طمس كل ما هو جزائري ينم على الانتماء إلى الثقافة العربية والشخصية الإسلامي.

أ- الرجل الفرنسي:

1) رب العمل:

أولت الرواية فائق عنايتها لعراك السيد إرنست مع الأخضر في الحظيرة، إذ تطرقت إليه في بدايتها ونهايتها أيضا، ويتلخص هذا الحدث في تلقي الأخضر لضربة على رأسه من السيد ارنست أسالت دمه:" ضرب السيد ارنست الأخضر على رأسه بمتر كان بيده - تدفق الدم"[2]، علما أن الأخضر كان منهمكا في عمله بالحظيرة، وقد باغت هذا الحدث العمال، فتوقفوا عن أعمالهم مدة، وراحوا يتابعون تطوراته دون أن يعرفوا ماذا ينبغي

[1] - عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص49

[2] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص48

عليهم فعله بالضبط، وبعد لحظات تصل سوزي إلى الحظيرة ومعها طعام الغذاء لأبيها، فتقف حائرة تبحث عن جواب يخرجها من صدمة ما ترى، وبعد أن يكمل السيد ارنست غذاءه يقترب من الأخضر وقد ازداد حنقه وهياجه، فيرمي المتر من يده استعدادا للاشتباك معه ولكن الأخضر فاجأه بضربة من رأسه فتحت قوس حاجبه، فسقط أرضا وسال دمه على وجهه وثيابه، وجرت ابنته وأحضرت رجال الدرك فاقتادوا الأخضر إلى السجن [1].

ويستوقفنا في هذا المشهد رد فعل الأخضر، الذي ينتقم لكرامته، ويعاقب رب العمل الفرنسي على احتقاره له واستصغاره لشأنه، فالسيد ارنست معروف بجبنه وحقده على الأهالي، زيادة على استيلائه على الأراضي، لأنه يراها وسيلة وحيدة يضغط بها على على العمال الجزائريين، إن ارنست لص محترم " جمع المال الذي اشترى به المنزل الفخم أثناء وجوده في الجيش"[2]، ذاك هو رئيس العمل الدائم الحذر من العمال، لا يتخلى عن مراقبتهم خفية وإزعاجهم، ولذلك يحذرونه من ولا يثقون في كلامه أو وعوده، وكلما حان وقت الغذاء تزيد حدته مع العمال، ولا شك أن قلقه نابع من خوفه من حقد العمال، أو خشية على ابنته - الشابة الجذابة - التي تحضر له الأكل كل يوم، "انتزع السيد ارنست السلة من يدي ابنته دون أن ينبس بكلمة، ونزل إلى الخندق، واتخذ له مكانا فيه، وأخذ طعام الغذاء من السلة: كان مكونا من لحم ممزوج بالقنبيط في قدر، ومن قارورة خمر وحبات برتقال، طفق يأكل وهو يسترق النظر مراقبا"[3].

أما المقاول ريكار، فهو صاحب الشركات والمزارع والمتاجر والحافلات، والإنسان الحريص جدا على مواعيد عمله اليومية، فكل يوم يكون وراء عجلة قيادة حافلته في الساعة السابعة،" وقد اتخذ ستون فقيرا معدما لهم فيها مكانا وسط

(1)- ينظر: كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 50- 51

(2) – المرجع نفسه، ص46

(3) - المرجع نفسه، ص 49

سحابة من الدخان، كان كل المسافرين يعرفون من هو السيد ريكار، ولم يكن أحد يتوجه إليه بكلمة، والحق أنهم لم يكونوا يتوانون في شتمه شتما مقذعا طوال السفرة، ولكن بصوت خافت"[1]، غير أنه لا يولي هذا الأمر أهمية، لأنه يتلذذ بسماع الشتائم وإشعال حقد العرب، وعندما يصل المدينة يحس بالقهر، فهو لا ينظر إلى واجهاتها، بل يتوجه مباشرة إلى الحانة التي لا يعرفه فيها أحد، وهناك تحرجه النادلة بسؤال خبيث:" متى نحتفل... فينظر إليها ريكار قائلا:" لعل الخبيثة تعتقد أنني غير قادر على أن أجد زوجة لي، وهو زعم باطل يروجه اليهود والعرب عني. هم يعرفون جيدا أنني تزوجت قبل أن يولدوا هم، وبالمراسلة فوق ذلك، وهو أمر يعجزون حتى عن تصوره"[2]، وقد ارتبط دخوله عالم الرواية بالحديث عن أصله المتواضع ووفاة والديه، " كانت أمتعة السيد ريكارد وصلت إلى القرية في عربة رأى فيها أوائل المعمرين السيد ريكارد كالباز في القفص... وكانت أم السيد ريكارد قد ماتت وهي تضعه أثناء تنقلها بين مستوطنين، ولم يلبث الزوج النكد الحظ أن لحق بها وقد أرهقه الجهد وأضناه"[3]، أما مشهد موت الأم عند الوضع فلا يخلو بدوره من الآلام والجراح والدماء، ويقترب كثيرا من حادث وفاة زوجة السيد ريكارد الأولى، ليلحق بها فيما بعد ابنهما الوحيد،" والمرأة التي تزوجها عن طريق وكالة زيجات ... فإنها تبخرت كحلم من أحلام العظمة، دون طلاق ولا جنازة، بل إن الظن ليذهبن بالناس إلى أن السيد ريكارد قد أوغل في الشعور بأهمية ذاته إلى حد أنه لم يخلف غير ذلك الابن الوحيد الذي فقده فيما بين الحربين، ويبدو أنه فقد حتى ذكراه"[4]، بمعنى أن

(1) - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص9

(2) – المرجع نفسه، ص 10

(3) – المرجع نفسه، ص12

(4) – المرجع نفسه، ص13

جوانب التقارب بين المشهدين تتمثل في العلاقة الزوجية والابن، ولو لم تكلل بالنجاح بسبب الوفاة.

ومن هنا كان موت الابن برهانا على عدم صمود العلاقة الزوجية أمام الهزات تماشيا مع الطبيعة الاستعلائية للسيد ريكارد من جهة، ومع الوسط المشبوه أو المنحط الذي تنتمي إليه زوجته حسب ما توحي إليه عبارة: "أما المرأة التي تزوجها في بعض السنين عن طريق وكالة زيجات".

2) رجل التعليم:

بعدما وطأت أقدام الفرنسيين أرض الجزائر ضربوا القيم العلمية والخلقية والتربوية عرض الحائط، وحاولوا التأثير على التلاميذ باسم السلطة ورغبة منهم في تكوين جيل الأتباع المخدوعين، لا تهمه منفعة البلاد بقدر ما يهمه تحصيل المعلومات لصالح فرنسا ويعرض كاتب ياسين صورة لأستاذ فرنسي هو السيد " تومبل" "عميد الأساتذة وعضو في مجلس التأديب، كان صوته قويا يبعث الرعب في النفوس، وكان يصر على أن يحفظ التلاميذ دروسه حرفيا، ولم يكن يعيد درسا قام به من قبل، ولا كان يتراجع في عقوبة ينزلها ببعض التلاميذ، ولا كان يتبسط في الحديث مع سائر الأساتذة، ولم نكن نلتقي به في شوارع سطيف"[1]، إنه أستاذ حاد جدا، لا يقبل أخذا ولا ردا، وكأنه خال من العواطف الصرامة، التي اتضحت في الجمل القصيرة والحادة النبرات، التي رسم بها الروائي شخصيته.

3) الجندي:

عرف الجزائريون الوجود العسكري الفرنسي أثناء فترة الاحتلال، إما باحتكاك الشباب الجزائري به إبان فترة التجنيد الإجباري، وإما أثناء تواجدهم في غياهب السجون كما هو حال الأخضر - طالب بالثانوية -، ألقي عليه القبض عقب حوادث 8 ماي

---

(1) - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 230

1945م، وتعرف على ضابط فرنسي أعجب به، إنه رجل قوي من شمال فرنسا بشوارب صهباء، يشرب باستمرار من مطرته "La gourde" المعلقة في حزامه أثناء الحراسة، ولم يضرب أحدا من المساجين، فقد كان رجلا بحق، وعندما ذكره الأخضر بذلك اشمأز قائلا: "آه. لا تحدثني عن ذلك"[1]، ولذلك أصر الأخضر على دفع حساب الخمر التي شرباها معا في الخمارة، وأثناء حديثهما تذكر ظروف اعتقاله في شهر رمضان قائلا:"أتعلم أن المرة الثانية التي أشرب فيها في حياتي"[2]، فأبدى الضابط تعجبه من كلامه ومن الأهالي، لكون جلهم يشرب الخمر، ومع ذلك يصلون صلوات عجيبة، وكأنها حركات رياضية بطيئة يعرضها شريط سينمائي، مما أثار غضب الأخضر، ولكن الضابط برر رأيه للأخضر،" لم أقصد النيل بشيء من الحديث عن صلواتكم! لكن أن تعرجوا في برانسكم الملائكية إن كان يروق لكم أن تقوموا برياضتكم الإلهية! أما أنا، فإني من شمال فرنسا، والمسجد والكنيسة عندي سيان ولست أجهد نفسي بمثل هذه الأمور، إذ أني من منطقة تسكنها البروليتاريا"[3]، إنه لا يطيق التجنيد إطلاقا، بل يكرهه، لأنه يرى بعينيه ما فعله" "الشلوح" في بلده أثناء الحرب العالمية الثانية "الشلوح، أي البوش، أعني الألمان!"[4]، وغلى دم الأخضر عند سماعه كلمة " الشلوح"[*]، وكيف لا ينتاب الأخضر الغضب، وهذا الضابط الذي أعجب به يحتقر المغاربة الذين حاربوا معهم في الصفوف الأمامية ويطلق عليهم ألفاظا سوقية عنصرية، غير أن الضابط لم يكترث كثيرا لثورة الأخضر ونصحه قائلا:" ليس في الأمر ما يدعو إلى الغضب!"[5]، وهذا الكلام يدل على أن هذا الفرنسي المتين البنية والأصهب الشوارب، الذي يشرب الخمر كثيرا ويكره الحرب، لا يهتم بأي

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، 62

[2] - المرجع نفسه، ص62

[3] - الموجع نفسه، ص63

[4] - المرجع نفسه، ص63

[*] - **الشلوح:** مجموعة من البرابرة يعيشون في جبال المغرب الأقصى، جندتهم فرنسا في صفوفها بالقوة مع بقية إخوانهم المغاربة

[5] - المرجع نفسه، ص63

دين، فهو من الطبقة العاملة المرتكز همها على النجاة من مشاكلها، ولذلك السبب لا يضرب أحدا من المساجين، بل يتضمر من تذكر أعمالهم، ويعتبر نفسه أرقى من المغاربة الشلوح، إنه عنصري لا ينم عن انتمائه البروليتاري.

والتقى الأخضر في موضع آخر من الرواية ببحار فرنسي في مقصورة من الدرجة الثالثة في قطار، ولما هم قروي جزائري بالنزول بمعية زوجته، ساعده البحار على جمع أمتعته، فتعجب الخضر من تصرفاته،" ... لقد بين يوم 8 ماي أن لطف هذا البحار قد ينقلب قسوة، فهم بيدؤوه دوما بإظهار الدماثة في الأخلاق واللين والتعطف... ماذا يفعل هذا البحار بلهجته المارسيلية، في قطار جزائري؟ فالقطار - بالطبع - من فرنسا"[1]، وسحب البحار علبة السجائر مقدما إياها للفلاح ثم للأخضر، فزاد تعجب الأخضر من طيبة هذا البحار:" لم كل هذا اللطف ؟ لعلهم يريدون بذلك أن ننسى جرائمهم"[2]، وبسرعة طرد الأخضر هذه الفكرة، مفكرا أنه قد يكون طيبا، بائسا ابن بائس، وظل متأكدا أنه سيصاب بالعدوى كغيره، لأن الطيبة ترتسم على بعض الفرنسيين لكن سرعان ما تختفي.

4) رجل الأمن:

احتك الجزائريون بسلطة الجهاز الاستعماري المباشرة، وانعكس ذلك الاحتكاك في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فورد فيها طاقم الشرطة بمختلف فئاته ودرجاته. ومفتش كاتب ياسين حاد المزاج، يتعامل مع الأخضر - طالب الثانوية الذي شارك في مظاهرات 8 ماي 1945م- بشراسة بعد إيقافه:" استسلم الأخضر، فقيد المفتشون يديه ورجليه، ثم أثبتوا القيدين بعصا طويلة أفضت إلى شله عن كل حركة، ثم أخذوا سجينهم من وسطه وألقوا به في حوض الماء، انسلخ كتف الأخضر الأيسر، وتمكن - رغم استحالة الحركة عليه من إبقاء نصف جسده خارج الماء وقد اتخذ شكل زاوية قائمة، ولكن

---

(1) - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص64

(2) - المرجع نفسه، ص64

العصا كانت تخز ذقنه، كان الخضر يضطرب محاولا إخراج رأسه من الماء... ولم يكن قادرا على ألا يشرب، وكان الضابط يزيد من دفق الماء بالتدريج، وكان الأخضر يتخبط أكثر فأكثر"[1]، ثم ينهال عليه باللكمات القاسية المحددة الهدف حتى يدميه، وعندما تتلطخ يده بالدم تأخذه نوبة عصبية عنيفة جدا، فيمسك الأخضر يوجه بعنف، صافعا إياه بظهر كفه حتى أغمي عليه، ولما أفاق الأخضر كان الضابط قد ذهب، بمعنى أن الشرطي في رواية " نجمة" لا يعرف إلا الضرب ثم الضرب، وما يتبعه من مختلف طرق التعذيب وكأن الروائي أهمل صفات المفتش الفيزيولوجية، ليؤكد أنه مجرد كتلة أعمال عنيفة.

جدول مكونات الشخصيات الذكـورية:

الشخصية	صفاتها الفيزيولوجية	صفاتها المعنوية	دورها
1. رب العمل: ارنست	لا شيء	منافق - بخيل - جبان - حقود – لص سيء المعاملة.	رئيس العمال بالحظيرة، يعامل العمال بعنف وحذر ويحقد عليهم
2. المقاول ريكارد	أشيب الرأس	دقيق المواعيد - شحيح جدا - غني جدا - شكاك	يتزوج من فتاة في عمر ابنته انتقاما من أسرتها الكاثوليكية لأنه بروستانتي.
3. ضابط الصف	قوي الجسم	ماركسي -	يتذمر من الحرب، ولا

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص61

	وأصهب الشوارب	بروليتاري عنصري - ملحد يسخر من الأديان.	يضرب السجناء، لأنه تقدمي يتعاطف مع طبقة العمال.
4. الشرطي المفتش	لا شيء	عنيف جدا - بذيء متعصب.	يستنطق بحدة وعنف أو بمختلف وسائل التعذيب.
5. رجل التعليم	صوته جهوري	قاطع - لا يظلم ولا يعفو - لا يثرثر.	نزيه ومحترف، يتعامل مع الطلبة والأساتذة بصرامة.

والمتمعن في هذا المخطط يلاحظ أن كاتب ياسين استبعد عن شخصياته صفاتها الفيزيولوجية، إلا فيما تعلق بضابط الصف القوي الجسم والأصهب الشوارب، أو السيد تومبل صاحب الصوت الجهور، وما يبرر تصرفه ذاك أنه أراد أن ينوه إلى أن الجزائري قد يكون معجبا ببعض الشخصيات المعنوية، كنزاهة أو صرامة السيد تومبل أو تعاطف الضابط وترفعه عن ضرب السجناء، وقد يكون في موقف استنكار لصفات أخرى مثل العنف أو الحقد أو العنصرية، ومعنى ذلك أن " الروائيين المغاربة صوروا الطيب طيبا والشرير شريرا، ولم يندفعوا وراء عاطفتهم، بل أعطوا كل فئة حقها"[1]، فدور الفرنسي في رواية "نجمة" هو امتصاص كل مقومات الشعب الروحية، وتنزيل العذاب والتنكيل به.

(1)- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية العربية المغاربية، ص230

ب) المرأة الفرنسية:

- **صاحبة المحل:**

اتخذت السيدة "مارسيل" مكانها في الرواية من خلال ذكريات رشيد، التي يستحضرها وهو في طريقه إلى فندق" لابراش"، فيشده منظر النساء الجميلات المارات وهن يقطعن الساحة، فتتبعث في مخيلته "مارسيل" صاحبة المحل الشهير، ونتعرف عبر حواره الداخلي على هذه المرأة التي كانت جميلة في شبابها، غنية وبدينة،" مارسيل لقد حماها أقبح من في الولاية من الرجال، فحصلت على ثروة طيبة، هي ضخمة كالحبلى ولكنها لم تستطع أبدا أن تلد، غارقة في السمنة حتى أذنيها، يغطي جسمها الشعر، وتنبعث منها رائحة كربور الكالسيوم، كانت ذراعاها المثقلتان بالأساور ترسمان على الجدران رسوما كأشباح الظل الصيني، وكان عقباها يبقيان خارج الخف كان قدماها الموحلين لا يطيقان ملمس الخف الناعم، كان الرجال يتمنون دوما أن تتدحرج من أعلى السلم فينكسر رأسها، تلك التي لا تحتمل الحرج ولا تؤجل الدين"[1] وتبدو الصفات التي ألحقت بمارسيل صفات رجولية لا نسوية، ونقصد بذلك الحديث عن عدم إنجاب مارسيل، وعن جسمها المغطى بالشعر، "هي ضخمة كالحبلى ولكنها لم تستطع أبدا الإنجاب، غارقة في السمنة،واستطاعت هاته المرأة أن تجمع بين صفات ذكورية وصفات أنثوية، وليست رغبة الرجال في سقوط مارسيل إلا إشارة إلى الرغبة في قتل سماتها الرجولية، ومنها الجسم المغطى بالشعر وغير الصالح لأن يقارن بأجسام النساء الجميلات المارات أمام رشيد، وارتأى كاتب ياسين أن أفضل أسلوب لعرض مارسيل، هو السرد التقريري المباشر الواصف لتفاصيل جسمها، والمشير إلى شخصيتها القوية، وعدم تفريطها في حقها إلى درجة استغلالها للزبائن.

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص32-33

- **المعلمة:**

بعد اختلاط الجزائري بالفرنسي في الشارع والمتجر وفي أماكن أخرى، بدأ الحاجز بينهما ينهار إلى درجة أن الأهالي فكروا في إقحام أبنائهم في جو المدارس الفرنسية، ومصطفى واحد من أطفال الأهالي، تأثر بنظافة معلمته - الآنسة بول دوباك -، وشبه منديلها بكرة الثلج، وهو تلميذ لم يدخل بعد مرحلة المراهقة، "لو مكنتني من شم أظافرها لو استبدلت عرقي بعرقها دوباك بول، كنا نستنشق الهواء ثم نستعيده، ثم نصرخ فنلقيه بعيدا أمامنا"[1] وكيف لا يتمنى ذلك وهو يراها أميرة الأحلام، كما سماها رفاقه الذين يتجسسون عليها في بيتها الفخم، وعلى الرغم من ذلك لا تكره "دوباك" الأهالي الصغار، وتعرف أسماءهم، غير أنها لا تطيق ملابسهم الممزقة، وعند سماعها بمرض مصطفى، ذهبت لعيادته، يقول في هذا الصدد:" كنت قد أبللت من نوبة الملاريا عقبتها نزلة رئوية ولذاك غدوت نحيلا، جاءت السيدة دوباك تعودني، كان أبي يستوقفها على العتبة، وكانت أمي تنهضني من فراشها وتدفعني سريعا لأتسلق سرير أبي، قبلتني المعلمة... ولكن القبلة طردت عني الحمى، ورافقت الآنسة دوباك حتى سطيف"[2]، ولم تغضب من والدة مصطفى عندما بللت جواربها نتيجة رميها الماء وراءهما تيمنا منها لطرد النحس عن ولدها يوم نجاحه في شهادة التعليم الابتدائي.

- **الفتاة:**

ورد ذكر" سوزي" بنت السيد ارنست، في موضعين من الرواية، تم في البداية الحديث عن رؤية العمال لسوزي لأول مرة، وحدث ذلك جاء إلى الحظيرة تحمل الغذاء لأبيها، فكان لجمالها بالغ الأثر في نفوسهم جميعا، وصلت "الفتاة على الساعة الحادية عشرة، تحمل سلة، سبحان الله...! كلها حركات أخاذة تحول الناظر إلى صنم... إنها تدعى

---

(1)- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص214

(2)- المرجع نفسه، ص222

سوزي، كما لو كانت فنانة!... وابتسمت سوزي، إن ابتسامتها وحدها بما فيها من نضارة، لتنذر بالعاصفة، رغم أن سوزي كانت تجتهد في ألا تثبت بصرها على أي واحد من العمال بوجه خاص"[1]، وفور فراغ السيد ارنست من الغذاء طلب من مراد مرافقة ابنته، حيث ينتظره هناك خشب ليقطعه.

ثم يأتي موعد لقاء آخر بين مراد وسوزي في الحقل، فقد قامت سوزي بجولة في الحقول بين النرجس والأعشاب، وفي طريق عودتها التقت بمراد ومشت بجانبه.

3- التأثير الرمزي الأسطوري.

أحس رواد الأدب الحديث بأمس الحاجة إلى النهل من عالم الأساطير، لأن الأسطورة عالم فني ساحر يدفعهم إلى عوالم غريبة عمادها الأعاجيب و الخوارق التي لم تتحقق على مستوى الواقع، و اعتبروا عجائبها من أروع الانجازات و الابتكارات في تاريخ الإنسانية فلا يستطيع واحد منا أن ينكر عظمة توظيف الأساطير في هذا الميدان، لما تحمله من طاقات هائلة في إثراء الكتابات و البحث، و إننا لنجد الروائي المعاصر يبحث:" عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى طبيعته الأولى، يلائم فيه تجسيد بدائي لتأمله طموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه، فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول إلى الأسطورة يحاكيها و يتنفس سحرها، ... ويعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها".[2]

ورواية " نجمة" تزخر بالأسطورة والرمز، فنجمة في حد ذاتها ترمز للوطن، أما الأساطير فتقتحمها اقتحاما، ومن بين الأساطير الموظفة فيها أسطورة الموظفة فيها أسطورة كبلوت الشعبية.

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص8.

[2]- صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 1985، ص47.

أ- مسجد كبلوت:

تم التطرق إلى هذا العنصر على لسان سي مختار، وهو على ظهر سفينة الحجيج المتجهة إلى مكة، و لمل بلغوا مشارف بورسعيد انفرد ليلا برشيد وحدثه عن تاريخ قبيلة كبلوت، وكيف استقرت بالجزائر، وأن هذه القبيلة تعرضت لبطش المستعمر الفرنسي الذي نكل بأبنائها، وخرب بنيتها الاجتماعية مغتنما فرصة عثوره على جثتين لفرنسي وزوجته ممزقتين بمسجد كبلوت. وتعود تسمية هذا المسجد إلى الشخصية الرمزية والأسطورية (الجد)، والتي تجسد مراحل التاريخ المغربي خلال البحث عن الأصول. [1]

جاءت قبيلة كبلوت من الشرق الأوسط، وذهبت إلى اسبانيا ثم استقرت بالمغرب تحت قيادة كبلوت، ويبدوا انه كبلوت شيخ القبيلة عاش في الجزائر في أواخر حياته على الأقل، فلقد توفي بعد المائة وتدل بعض الخصائص المتوارثة في ذريته إن كبلوت الجد الأول لم يكن قائدا للجند ولا وجيها، بل كان صاحب مذهب، وكان فنانا و لم يكن في هذه و لم يكن في هذه شيخ قبيلة له القوة والنفوذ، بل كان رجلا منفيا مبعدا لما له من ميول و أفكار لا تتفق وميول الكثير من الناس، فقدم إلى الجزائر صدفة واستقر بها، ثم انتخبه السكان الأصليون أو تبنوه، وانضموا شيئا فشيئا إلى أسرته، وانتهى بهم الأمر إلى جعله شيخ الجماعة، ويبدو هذا معقولا لولا أن بعض الأحداث التي أعقبت الاحتلال الفرنسي ترجع احتمال أن يكون كبلوت الأول ذا سلطة و نفوذ، شيخ قبيلة بدوية أو عشيرة مسلحة تعيش منذ القرون الوسطى في جهة قسنطينة بجبل الناظور، وهو موقع منعزل يسمح بالاحتفاظ بمنطقة ظلت دوما تستقطب نظر الغزاة، ومنهم الفرنسيون الذين لم يتمكنوا من بسط نفوذهم عليها على الرغم من انقضاء عدة عقود على محاولاتهم المتكررة من أجل ذلك، وأخيرا توفر لهم مبرر استئصال القبيلة.

---

[1]- ينظر:

Hassien Boussaha, la technique dur roman algériens contemporain d'expression francaise de (1950-1965), Université Mentouri Constantine, Algérie, p.59.

كان ذلك اثر اكتشافهم جثتين لرجل فرنسي وزوجته في مسجد كبلوت وقد مزقتهما طعنات عديدة بسكين، فخرب الناظور ودمر، وقتل أهله، وعين القضاة العسكريون، ولم يدم التحقيق إلا مدة وجيزة، انتهى بإصدار الحكم في ساحة الثكنة، وجزت رؤوس أعيان القبيلة الستة في نفس اليوم، الواحد تلو الآخر، فغادر من نجا من الشبان الناظور واستقروا في جهات أخرى من المنطقة، ولم يبق باض الأجداد إلا بعض الشيوخ والأرامل والأطفال حتى تبقى آثار القبيلة قائمة، و يحكى أن إحدى الأرامل اللواتي ضحت بهن القبيلة فتركتهن في الناظور، بقيت وحدها بين الأطلال لتتواصل بث تعاليم كبلوت، وهكذا حرم اسم كبلوت إلى الأبد، فأضحى في القبيلة سرا يثير الحزن والذكرى الأليمة، وأضحى رمزا للتكاتف ولم الشعث في الأيام العصيبة، نعم بقي المسجد خربا، طللا، لا يقوم منه إلا السنجق الأخضر، قد من أسمال الأرامل و الشيوخ".[1]

أما المسجد الذي لا يقوم منه سوى سنجقه الذي قد من أسمال الأرامل و الشيوخ، فإن كاتب ياسين لا يقدم وصفا له إلا بعد أن تم تخريبه.

ب- قتيل المغارة:

هو حدث آخر من الأحداث البارزة و الغامضة، أبرز عناصره الاختطاف المتكرر لامرأة فرنسية من قبل عشاقها الأربعة، والذي ترتب عنه اغتيال والد رشيد، يقول رشيد:"أصل القضية لامبالاة امرأة فرنسية، لعلها الآن قد ماتت، لم تكن قادرة على اختيار واحد من بين عشاقها".[2]

وكانت المرأة المارسيلية تعيش مع زوجها في مارسيليا، ولما عشقها سيدي أحمد والد مراد والأخضر، اختطفها و آتى بها إلى مدينة المياه المعدنية، ولكنها تخلت عنه هناك، وتبعت مختطفها الجديد والد كمال، فيعلم سي مختار بالأمر، و يقرر بمساعدة أبي رشيد

---

(1)- ينظر: كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص130-133.

(2)- المرجع نفسه، ص197.

اختطاف المارسيلية من أبي كمال، وهكذا تقتاد المرأة إلى إحدى المغارات بعد أن كانت في أفخم نزل بقسنطينة، " وهناك يقتل سي مختار أبا رشيد و ينفرد بالمرأة التي سيختطفها وينقلها إلى مكان مجهول، ويبقى معها مدة تنجب له فيها نجمة ثم تختفي، فيسلم المرأة إلى عمة مراد ليقوم بتربيتها"،[1] ولكن يبقى الدافع وراء الجريمة هو دافع النزوة، أي إفتكاك المرأة من عشيقها رغبة في إشباع النزوات، وهذا أدى في النهاية إلى ارتكاب جريمة القتل.

وغياب فعل القتل في عمليات الاختطاف الأولى لا يعني انعدامه التام، و إنما كان يعني تأجيله حتى يستوفي المشهد قدره، لذلك اشتمل هذا المشهد في الأخير على عملية قتل راح ضحيتها والد رشيد آخر العشاق حسب تطور أحداث الرواية، وكان هو الوحيد الذي يحمل بندقيته من بين العشاق الآخرين يضاف إليه زوج الفرنسية أيضا، أما المرأة الفرنسية فلم يتم قتلها، و إنما تم تأجيل ذلك إلى حين وضع "نجمة" لحاجة الرواية إلى تلك الشخصية التي زادتها تعقيدا.

والرواية تشير إلى أن هذه الأخيرة قبلت الركوب مع سي مختار من أجل النزهة، إلا أنها لم تؤكد أن الفرنسية قبلت أن تتوجه مع المختطفين نحو مغارة تأوي المنبوذين، وما لم يكن في حسبانها هو أن ترى بأم عينيها تفاصيل الجريمة و ما يترتب عن ذلك من مخاطر على حياتها الشخصية.

والمغارة مكان مغلق يتم فيه العثور على جثة والد رشيد وبجانبه "البندقية فارغة بين قدميه"،[2] وألا يعني فراغ البندقية نهاية المطاف، ثم أن المعروف في الذاكرة الشعبية، أن الرجل لا يتنازل عنها للغير و لا يعيرها مهما كانت الظروف، فهي بمثابة المرأة أو المرافق الدائم.

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص104- 109

[2] – المرجع نفسه، ص106.

ونصل في الأخير إلى أن عنصر التحقيـق، الـذي قامـت بـه السـلطات حـول جريمة اغتيال والد رشيد، والذي لم ينم عن أي نتيجة، وبقـي القاتـل مجهـولا يتمتـع بكامل حريته مدة طويلة إلى أن أتيحت لقبيلة "كبلوت" فرصة الاقتصاص منه.

ج- الزنجي:

تمتع مشهد الزنجي بالحظ الوافر، فهو يمتد على مدى سبع عشرة صفحة تمتزج في أحداث الأسطورة بالواقع، تتلخص أحداثه في قيام سي مختار ورشيد باختطاف نجمة من زوجها ومربيتها، واصطحابها إلى الناظور بغية تسليمها إلى أفراد قبيلة كبلوت، دون أن يتوصل القارئ إلى سبب هذا القرار المفاجئ، ولما يحل الثلاثي بأراضي الناظور ينصبون خيمة لقضاء أيامهم، وهم مجهزون بالمؤونة اللازمة، ثم ينتقلون إلى غرفة مهجورة ويبيتون بها، دون أن يعلموا أن زنجيا يحمل بندقية كان يتبعهم ويراقب تحركاتهم منذ أن وطأت أقدامهم ارض الناظور، ثم يغتنم هذا الزنجي فرصة هبوب عاصفة ممطرة، فيطلق النار على سي مختار ويصيبه بجروح بليغة في رجليه تكون سببا في موته فيما بعد، ثم تفر نجمة إلى القبيلة لتحتمي بها، وتترك رشيدا وحيدا، فيتعرض إلى طرد القبيلة".[1]

وهو من أبرز المشاهد إثارة، فكان ذلك " الزنجي صيادا ماهرا وكان ساحرا وقائد جوقة وطبيبا رعويا، وكان قد شاهد قدوم سي مختار، ... و رآه يستقر مع فتاة و لكنه لم يلحظ رشيدا معهما، ولم يكن قد سمع عنه من قبل، فاستنتج الزنجي أن سي مختار ونجمة يؤلفان زوجا ينافي الخلق، طردا من بعض المدن فجاءا يدنسان ارض الأجداد، ذلك على الأرجح ما جال بذهن الزنجي فانتظر بداية العاصفة، واتخذ له مكانا أمام باب الكوخ المفتوح، وقد وضع بندقيته أمامه، وعندما قصف الرعد وإلتمع البرق و تساقط البرد محدثا بعض الضجة، أطلق الزنجي النار دون اهتمام بمن قد يصيب من فتحة الباب التي

[1]- ينظر: كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص140-156.

كان يبدو له فيها شبح الشيخ سي مختار فأصاب الرصاص رجلي الشيخ".[1] وهو نص يكشف عن سبب اغتيال سي مختار وهو أن الثنائي يشكل في نظر الزنجي زوجا منافيا كل خلق ومدنسا لحرمة قبيلة كبلوت، والدافع الحقيقي المرجح لارتكاب الجريمة هو النزوة التي لم تكن غائبة فالزنجي لم يكتشف سوى الزوجين، "وأطلق النار دون أي اهتمام بمن قد يصيب وقد استبعد شيد من مجال اهتمامه لأنه لم يكن يعلم بوجوده، أو بالأحرى كان حريصا على قراره نفسه، أي يصيب سي مختار بالذات وليس نجمة، وتفسير ذلك أنه كان يرغب في امتلاك نجمة واقتيادها إلى القبيلة.

ووقوع نجمة بين يدي الزنجي يذكرنا بحادث اختطافها والذي لم يتسبب في عبها وخوفها أو حتى قلقها، ولم "يكن يبدو عليها الاستياء لما أصابها، رغم أنها اختطفت من أمها التي تبنتها ومن الزوج الذي اختارته لها"،[2] ويعود سبب عدم شعور نجمة بالخوف والعداء تجاه مختطفيها إلى طبيعة علاقتها الخاصة بهما، فالأول أبوها، والثاني من معارفها، و قد سبق لهما أن التقيا واجتمعا تحت رعاية سي مختار نفسه في المصحة بقسنطينة، مما جعل هذا الاختطاف يتحول إلى فرصة جديدة للقاء والحب: " ولكن رشيدا ونجمة لم يسمعا الطلق الناري ولا رأيا وميض البارود أثناء العاصفة، ولا لاحظا وجود الزنجي المترصد (وقد كانا غارقين في عالم آخر، تزيده الموسيقى سحرا) فحسبا الشيخ يغط في النوم، وخرجا من الحلة عقب سكون العاصفة وتوقف المطر، يغتنمان الفرصة،... كانت تلك هي المرة الأولى التي وجدا فيها نفسيهما وحيدين منذ لقائهما في تلك المصحة، منذ سنوات عديدة".[3]

وهكذا كان فعل الاختطاف فرصة للعاشقين، فلما اغتنمت نجمة فرصة موت أبيها ونوم رشيد للقيام بمحاولة الهرب، تقع بين يدي الزنجي، فتخرج تاركة وراءها قتيلا فيما

---

[1] - ينظر: كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص154-155.

[2] - المرجع نفسه، ص143.

[3] - المرجع نفسه، ص155.

مضى كان قاتلا، لتقع ضحية لاختطاف جديد ينفذه قاتل أبيها و يقتادها إلى مضارب القبيلة.

وإذا كان دور أبي رشيد في اختطاف المرأة الفرنسية هو دور مساعد شي مختار، فإن هذا الدور يتكرر أيضا مع ابنه رشيد الذي ساعد سي مختار نفسه في اختطاف نجمة ابنة الفرنسية، يقول رشيد:" ... عملية الاختطاف التي نفذها سي مختار وساعدته فيها"،[1] فالأم الفرنسية إلى جانب سي مختار في المشهد الأول (قتيل المغارة)، تقابلها ابنتها نجمة إلى جانب سي مختار هنا، و أبو رشيد الذي يتبعها هناك يقابله الابن رشيد السائر على قدميه.

ولكن رشيدا لا يتوقف عند هذا الحد، و إنما يجعل المستقبل مشروعا يسعى فيه إلى تحقيق الزواج مع نجمة:" ثم لن نخرج من تلك الغرفة إلا ومعنا من الأطفال ما يضمن لي يقينا – أن أجدك ثانية- أن مجموعة من الأطفال الأقوياء النشيطين هي وحدها الكفيلة بضمان فصيلة الأم".[2] فعنصر الطفل يتكرر هنا، بصيغة الجمع و يرتبط بنجمة الزوجة المرغوب فيها من طف رشيد والأم التي لم تكن سوى بنتا من قبيلة كبلوت، وحدث ذلك عندما كشف الرسول للوافدين عن قرار القبيلة التي لا تقبل بينها سوى النساء، أما الذكور فحقهم الطرد لتخليه عنها أثناء الشدة.

غير أن حكم الزنجي لا يتسم بالحكمة، لأنه كان يعتقد أن " سي مختار ونجمة يؤلفان زوجا ينافي الخلق، طردا من بعض المدن فجاءا يدنسان ارض الأجداد".[3] وهو اعتقاد خاطئ ومتسع ثم تنفيذه دون أية استشارة لشيوخ القبيلة، مما جعله يندم على فعلته لما أخبرته نجمة بأن سي مختار من صلة، و لم يكن ليصدق أنه أبوها، و تساءل الزنجي

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص141.

[2] - المرجع نفسه، ص154.

[3] - المرجع نفسه، ص154.

عندئذ أم لم يكن أطلق النار على الشيخ سي مختار ظلما، إذ قد يكون والد نجمة، ... وكان لذلك أن رجع الزنجي إلى شيوخ القبيلة فحدثهم بأمره و أبدى لهم ندمه على إطلاقه النار، وما كان الشيوخ ليعيروا حديثه أهمية، فلقد كانوا يرفضون كل تصالح مع أقربائهم الذي تركوا القبيلة".[1] و لم يجد من حل أمامه سوى الاعتراف بذنبه الجسيم لشيوخ القبيلة عله يجد عندهم تبريرا يخفف عنه عذاب الضمير، لكن ردة فعلهم غير المبالية تكاد تعب عن عرفانهم بجميلة.

أما الدوافع الحقيقية للقتل فوردت فيما جاء على لسان رسول القبيلة:" يقال إن كبلوتيا منكم من فرع القضاة قد أصبح عقيدا في الجيش الفرنسي، كان– فعلا- رجلا خطيرا، فلقد كان في المدفعية، وقد أرسله الفرنسيون إلى سوريا و إلى المغرب، وقد حاب في صفوفهم من أجل قضيتهم وتزوج فرنسية و ربح مالا كثيرا، كان هذا قادرا على أن يأتي إلينا خائنا، بما حصل عليه من جاه ومال، فيشتري أراضينا و يلوث شرف القبيلة".[2] وهو حديث عن سي مختار الذي أصبح ضابطا في الجيش الفرنسي، ثم تزوج فرنسية و لن يستبعد الرسول الخيانة عن الضابط الذي استولى على أراضي القبيلة باعتماده على ما حصل عليه من مال وسلطة، فتلتقي نظرة شيوخ القبيلة حول سي مختار بنظرة الزنجي، وما صورة الضابط الكبلوتي الخائن و المتزوج بفرنسية إلا نفس الصورة التي رسمها الزنجي لسي مختار الذي جاء رفقة نجمة ليدنسا ارض كبلوت فكان لا بد من قتله.

د - العدد ستة:

وظف كاتب ياسين هذا العدد ليضفي على عمله طابعا شموليا بأبعاد تراثية ثقافية على أن الله عز وجل قد خلق السماوات والأرض في ستة أيام، ثم خصص اليوم السابع

---

(1)- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص155-156.

(2)- المرجع نفسه، ص153.

للاستواء على العرش، كما جاء في قوله تعالى:﴿ **إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ** ﴾.[1]

ولهذا العدد شأن كبير في رواية نجمة، لأنه عـدد أعيـان القبيلـة الـذين أعـدمهم الاستعمار في الثكنة انتقاما للزوجين القتيلين، وقد ورد العدد سـتة ثـلاث مـرات فـي الرواية، ومثال ذلك هذه الفقرة التي يجري الحديث فيها عـن ثـروة السـيد ريكـارد:" ورث السيد ريكارد، ولما ينبت عارضـاه، ضـربا مـن القـدر، لقـد كـان عليـه أن يتحمل نفس المصير المعذب القلق دون أن يكون له الخيـار و لـيس لـه مـن المـال شيء، ولا من الأرض البـور شـبر، و لـيس لـه البسـتان، ولا الخيـول السـتة".[2] وثورة السيد ريكارد أصبحت عظيمة على الرغم من أنه فـي البدايـة لـم يكـن يملـك شيئا ومن بين ممتلكاته ستة خيول وهو عدد يتطابق مـع عـدد أعيـان القبيلـة السـتة، و أغلب الظن أن الخيـول مـن أهـم ضـروريات هـؤلاء الأعيـان، وإذا أصـبحت الخيول الستة ملكا للسيد ريكارد المعمر، فهذا يعني أنـه تـم القضـاء علـى فرسـانها الستة|، وحسب زمن الحكاية، فقد ملك السيد ريكـارد الخيـول السـتة بعـد أن أعـدم الأعيان الستة، أي بعد وفاة أصحابها الشرعيين.

وفي موقع آخر من الرواية نجد نفس العدد يتكرر:" وصل السيد ذو اللحية بصحبة رجلان لا تعرفهما الجماعة وهما سي صالح وسي عبد القادر...

- ألم تسمعوا الخبر...؟

---

(1)- سورة الأعراف، الآية 54.

(2)- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص12-13.

.... راح ذو اللحية يسرد وقائع الجريمة... وجعلوا ستتهم يحدقون في وجوه بعضهم البعض".[1]

والخبر هو جريمة قتل مراد للسيد ريكارد، وهذا الخبر الخطير أخرس الألسنة، ولم يجد الرجال الستة ما يعلقون به على ما حدث سوى التحديق في وجوه بعضهم بعضا، وكأنما المشهد استحضار لحادثة الأعيان الستة، وهم يواجهون قرار إعدامهم مقيدين، فالموت هنا والموت هناك، وستة رجال هنا و ستة رجال هناك.

ونجد أنفسنا – مرة أخرى- أمام مشهد آخر يذكر فيه العدد ستة:" كانت في تلك العربة – عربة الدرجة الثالثة- أسرة ريفية تتأهب للنزول من القطار وراح بحار فنسي شاب يساعد الزوج على جمع سلاته الست التي كانت فيها الخضر والدجاجات وقمط الرضيع مختلطة".[2] فالسلات الست تكمل المقطعين السابقين، خيول السيد ريكارد الرجال الستة الذين أرعبهم الموت.

والرجال الستة الذين سقطت رؤوسهم تعدلها هنا السلات الست، التي يقوم البحار الفرنسي – رمز عسكر الثكنة الذين نفذوا الإعدام- يجعها ليساعد الفلاح من أجل إن يأخذها معه إلى الناظور كشاهد على ظلم الاستعمار.

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص26-27.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

الفصل الرابـع:

التأثير الأمريكي في خطاب نجمـة الــروائـي

1. الأثـــر اللغـــوي والتقنـــي الفنـــي.
2. المـــونتـــاج الزمـــانـــي والمكـــانـــي.
3. الأثـــر الفكـــري المـــوضوعـــاتي.

1- المستوى اللغــوي والتقني الفني:

أ- تعــاريف:

1- ماهية تيار الوعي:

مع بداية القرن التاسع عشر ميلادي ظهرت روايات انزاحت عن نمطية رسم الشخصية من الخارج، في بعض مقاطعها، والتفتت إلى أعماقها الداخلية باستخدام منهج خاص "في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص"[1]، لكنها لم تحد كليا عن تقاليد الرواد، وخاصة ما كان متصلا بالمحافظة على ثالوث الأبعاد الروائية (الحدث، الشخصية، واللغة الروائية)، فابتدع وليم جيمس، أحد علماء النفس مصطلح "تيار الوعي" بوصفه مصطلحا أدبيا، يدل على طريقة تقديم الجوانب الذهنية والشعورية للشخصية، والوعي يحيلنا إلى "منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين"[2]، إذ تهتم الرواية الحديثة بحدود ومستويات الكلام (الأفكار، والمشاعر، والذكريات)، ومستويات ما قبل الكلام من الوعي غير الخاضعة للمراقبة وال سيطرة والتنظيم على نحو منطقي، فتبدو الذكريات والأفكار والمشاعر أشبه بتيار مضطرب في الأعماق عندما ينكشف الكيان النفسي للشخصية.

والحقيقة أن رواية تيار الوعي لا تنتمي للأدب السيكولوجي فقط، بل تنتمي إلى علوم وفنون أخرى، لكونها تمتص كل الأجناس الأخرى، إنها "تنافس الشعر عندما تمتلئ بالاستعارة أو عندما تلعب بموسيقى الكلمات وتأخذ من المسرح المونولوج والحوار ... وتستعير من النقد الأدبي غاياته، عندما تقدم بنفسها نظريتها في الأدب، كما تفسح مكانا

---

(1)- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000، ص22.

(2)- المرجع نفسه، ص 23.

للفلسفة، وتستعين بالموسيقى، فقد أعطى كل من بروست وجويس وبوتور لأعمالهم بنية موسيقية، بوساطة تركيب الفقرات والإيقاع ورنين الجملة، وقد نجد روايات مستمدة من لوحة فنية"[1]، وتمتزج فيها العوالم الخارجية بالعوالم الداخلية، ولا يمكن أن تحد أو تكتمل، إذ تختلط فيها معطيات عقلية (المفاهيم، والأحاسيس، والتخيلات، والذكريات ...) مع المعطيات الروحية (الحدس، والرؤية، والبصيرة) حتى أنه لا يمكن الفصل بين المعطيات السابقة الذكر، إذ كثيرا ما تبدو ممتزجة بعضها ببعض.

وهكذا تبرز محاولة إيجاد وعي الإنسان في القصص محاولة حديثة، هدفها تحليل الطبيعة الإنسانية المنبثقة عن النشاط العقلي وعن الحياة الروحية، وتشتمل على الأحاسيس، الذكريات، التخيلات، المفاهيم وألوان الحدس، كما تشتمل على ألوان الرمز، وعمليات التداعي، وتكاد تكون مهمة الروائيين توسيع قدرات الذهن وتصوير الحالات الباطنية لشخصياتهم، ففولكنر – مثلا- من كبار كتاب تيار الوعي، جمع بين الوجود النفسي والباطني للإنسان في عمله الروائي "الصخب والعنف"، وصوّر الفكرة الفرويدية، في معالجة النشاط الداخلي للإنسان، ليفسر الانهيار الأخلاقي والتدهور الإنساني المجسد في عائلة كومبسن.

2- نبذة عن فولكنر (1897 – 1962م):

نشأ الروائي في محيط اجتماعي وثقافي لم يكن من شانه أن يولّد في شخص عادي أي استعداد أو ميول للممارسة الأدبية، إذ ترعرع في قرية من الجنوب الأقصى للولايات المتحدة، كانت تطغى على هذه القرية التقاليد التطهيرية للكتاب المقدس بمذاهبه السلبية في كل ما يتعلق بالطبيعة البشرية، ومن هذه الزاوية كانت كل الأعمال الإنسانية غير المرتبطة بالعبادة، مثل الممارسات الفنية، تعتبر أعمالا تافهة، وتعزز هذا الموقف في الجنوب منذ نكسة الهزيمة التي تكبدها إثر الحرب الأهلية الأمريكية.

---

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 36.

وإضافة إلى تلك الظروف السلبية، لم تكن الظروف الشخصية لفولكنر تساعد على توفير شروط الانفتاح نحو حياة الفن بصفة عامة وحياة الأدب بصفة خاصة، فقد "اتسمت طفولة فولكنر بضغوط التقاليد، التي كانت عائلته تؤكدها من خلال ممارستها أو من خلال التربية التي خصصتها له بصفة مباشرة أو غير مباشرة"[1]، وعلى الرغم من أنه تعلم في بلدة أكسفورد، إلا أنه غادر الجامعة قبل أن يتم دراسته، ويبدو أنه في بداية حياته لم يفعل شيئا سوى التسكع والقراءة دون هدف، وعند قيام الحرب العالمية الأولى، لم تتح له فرصة الالتحاق بالجيش الأمريكي، وكانت "تجربته العسكرية فاشلة ... إذ أن تدريبه كسائق طائرة انتهى يوم الإعلان عن نهاية الحرب العالمية الأولى، الشيء الذي حطم آماله في أن يصبح بطلا في تلك الحرب" [2].

وفي عام (1920م) انتقل إلى نيويورك، وعمل فيها بائعا في مكتبة بعض الوقت، ثم عاد إلى أكسفورد، ويبدو أن النتيجة الوحيدة النافعة لعمله هناك هي اطلاعه على الجو الأدبي فيها، كما عمل مديرا للبريد بأكسفورد، وقد كانت إدارته فاشلة، لذلك قدم استقالته، وبعد ذلك بدأ حياته الأدبية كشاعر، إلا أن شعره لم يلق الاهتمام الكافي، فاتجه إلى الرواية بتأثير صديقه (أندرسن)، ولكن "لم تلق روايات فولكنر الأولى نجاحا، إذ لم يعجب بها النقاد ولا القراء، ومع ذلك استمر في الكتابة التي تمتعه"[3]، اكتشف أن مسقط رأسه يستحق الكتابة، وأنه لن يستطيع طيلة حياته الانتهاء من الكتابة عنه، ثم فضل كتابة السيناريوهات في هوليوود، وكانت هوليوود تؤثر كثيرا في الأدباء، لكن فولكنر تجنب هذا التأثير بابتعاده عن حياة هوليوود الاجتماعية، فقد كان يكتب النصوص بعيدا عن دافع التحدي الفني؛ لأنه لم يكن يرغب في جعل هذه الكتابة أساسا لحياته ومصدر قوته الدائم، بل رآها عملا حرفيا يؤديه بأمانة، بصورة مؤقتة، كي يتمكن من العودة إلى بلده.

---

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، موفر للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1994، ص02.

[2]- المرجع نفسه، ص 09.

[3]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص45.

وحين عاد إلى بلدته (أكسفورد) عاش في عزلة، ممضيا وقته بين عائلته في بيته العتيق ومزرعته الصغيرة، وكان يرفض الأحاديث الصحفية أو حتى تبادل الرسائل، وحتى الكتابة لم يكن يكثر منها، وإن كان قد عزم على ابتداع أسلوب روائي خاص منذ عام (1918م) بسبب فشله المتكرر الذي يعود إلى إدماجه لتقنيات الرمزيين الفرنسيين في محاولاته الشعرية، وعدم نجاح أول نص شعري نشر في مجلة "نيويورك" (1919م) والمجموعتين اللتين نشرتا بين (1924 و1933م) تحت عنوان "الضبي الرمري"، و"غصن أخضر".

غير أن ما يحسب له لا عليه هو اعتماده على تيار الوعي، الذي حظي بإقبال واسع كما هو حال "سارتوريس" (1929م)، ولا سيما "الحرم" (1933م)، ومن هنا انغمس تماما في العمل الفني في "روان أوك"، ذلك المنزل الفخم الذي بني على أرض تم شراؤها من الهنود سنة (1936م)، ثم كشف فولكنر عن إحساس خاص بروح الطفولة من خلال أنشطة تأليفية موازية – قصص للأطفال لم ينشر معظمها إلا في آخر حياته أو بعد وفاته – مثل "مخططات نيواورليانز" نشرت سنة (1958م)، "شجرة الأمنيات" نشرت عام (1967م)، وخصّ معظم رواياته بقضية الجنوب باستثناء "خرافة" (1954م) التي تجري أحداثها في أوروبا، و"اللصوص" (1962م) وهي كوميديا محضة، ونقل مواضيع "الصخب والعنف" إلى رواية "إيشالوم إيشالوم" (1936م)، والتي تضمنت إحدى الشخصيات الرئيسية ألا وهي "كوانتن"، بالعبارات المتواترة الخاصة بها.

3- رواية الصخب والعنف:

تعد رواية "الصخب والعنف" أولى روايات وليام فولكنر، نشرها عام (1929م)، فلاقت إقبالا كبيرا من النقاد، وعدّت في مصاف رواية الروائيين، في تركيبها الفني الذي ما زال في جماله وبراعته معجزة من معجزات الخيال الفني، وقفزة أدبية محيّرة، إن "هذه الرواية مطنبة، غير متكاملة، لا يوجد فيها أي تطور، لا من حيث حبكتها ولا من حيث

سيكولوجيا شخصياتها ... وفي آخر المطاف لا يمكن استنتاج أي معنى من هذه القصة بأطرافها السابقة التي تعادل الآلاف"[1]، وكان هذا التلخيص يعبر عن ردود فعل قراء "الصخب والعنف" في شكلها النهائي لدى صدورها عام (1929م)، وبالفعل لم يكن القارئ المتوسط مستعدا لتقبل رواية ذات أسلوب مرتبك ومتغير حتى ضمن صفحة واحدة تتداخل فيها المواضيع والأحداث والأزمنة، متعدد المواقف، ولا يمكن التوصل إلى شبه تفسير لها إلا في نهاية القصة، وذلك بواسطة اجتهاد خاص في تحليل الرواية المكونة – فعلا- من ثلاثة أجزاء، يعكس كل واحد منها وجهة نظر أحد أولاد "كمبسن"، بينما يعبر الجزء الآخر منها عن رؤية المؤلف فيما يتعلق ببعض الأحداث العائلية لهذه المجموعة من الشخصيات.

وبالفعل يتجلى أن كل جزء من هذه الرواية لا يكون غاية بحد ذاته بل يتضمن مواضيع متكاملة، فالجزء الأول يعطي فعلا صورة مثيرة للتعوق الذهني للابن "بنجي" ويلمح إلى تعلقه بأخته "كاندس"، ولاسيما بخادمته "روسكس" بينما الجزء الثاني المخصص لمونولوج كونتن الداخلي يوحي بحساسية مضطربة تجذبه نحو الانتحار بسبب اعتقاده أنه ارتكب جريمة الزنا بأخته كاندس، وفي الجزء الثالث نتعرف على كراهية الابن الثالث "جاسن" لعائلته كلها، بسبب عدم إنصاف والده عندما فضّل – حسب تفسيره – تجريده من مساحة أرض من حقه في الميراث من أجل إتاحة الفرصة لشقيقه "كونتن" كي يتابع دروسه في جامعة "هارفارد"، ولتسديد نفقات زواج "كاندس" المستعجل بعد الفضيحة، بينما يقدم الجزء الرابع زاوية نظر الراوي الذاتية، فيدخل بصفة أدق شخصية خادم العائلة، أما الجزء الخامس فهو غير ذاتي، وبمثابة ملحق يعطي تفاصيل عن كل شخصيات الرواية وعن كل شخصيات الرواية وعن كل الذين أثروا على عائلة

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 17.

"لوميسن" منذ نهاية القرن (17م)، لكن القراءة المتفحصة تنم عن المحور الأساس لكل هذه الأحداث والمواضيع، ففي الجزء الأول مثلا نجد أن بنجي المعتوه تألم يوما ما عندما استعملت أخته المراهقة "كاندس" شيئا من العطر، واضطرب بصفة خاصة؛ لأن أخته كانت هي الوحيدة، باستثناء الخدم، التي تستطيع أن تطمئنه وتخدمه بتقديم الشبشب وتقريبه من النار، أما الجزء الثاني وهو متعدد المواقف، من الواقعية المجردة إلى روح من التهكم والسخرية، فهو يلمح إلى إمكانية ارتكاب كونتن جريمة نحو أخته، وعدم قدرته على العيش تحت ضغط الشعور بهذا الذنب، وبعكس ذلك نرى جاسن في الجزء الثالث لا يبدي أي شعور بالذنب بعد سلوكه القاسي والماكر نحو أخته ونحو ابنتها طيلة سنين، وهو الآن يسخر من المثالية التي تحاول أمه ويحاول كونتن التشبث بها، بينما يعرّف الجزء الرابع بشخصية "ديلس"، وهي كلها وفاء للواجب وحنان وعقيدة راسخة تجعلها تنظر إلى كل هذه العائلة بروح من الرحمة الحقيقية، وبذلك يبدو أن الموضوع الأساسي لهذه القصة هو فقدان الحب بين أفراد عائلة كومبسن أو اعتقادهم الخاطئ حول الشعور بالحب أو التعاطف مع بعضهم البعض، إذن "تحكي رواية "الصخب والعنف" عن رابطة الدم والوراثة، وتجسد علاقات عائلية بالغة الاضطراب، إذ تقدم لنا حكاية بيت عظيم في حالة انهيار"[(1)]، فمثلا "بنجي" لا يجد الحنان عند أمه أو أبيه، وبعد ذهاب أخته لا أحد يمنحه الحنان، وشروط الاطمئنان إلا خدامه الزنوج، ثم ندرك أنه من أسباب انحراف "كاندس" عدم وجود أي عمق في علاقتها بأمها، والسبب في ذلك عناد السيدة "كومبسن" في احترام ظواهر الأخلاق التطهيرية، ولو على حساب التوازن النفسي لأبنائها وسعادتهم، ويتأكد هذا الأمر في مونولوجات كونتن وجاسن في الجزء الرابع من الرواية، فنرى هذه الأم المنغمسة في أمراضها الحقيقية والخيالية، والتي دوما

---

(1)- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 47.

تحاول أن تخدع محيطها ونفسها بأنها لا زالـــت مـــن النخبـــة الأخلاقيـــة والاقتصـــادية للجنوب، فعلا شخصية أنانية ومنافقة تتمكن من تـــوبيخ ابنتهـــا علـــى ذنبهـــا، ولكـــن – فقط- لأن هذا السلوك قد يـــنعكس علـــى ســـمعتها هـــي أيضـــا، وهـــذا مـــا يجعلهـــا تستعجل تنظيم حفل زفاف كانـــدس حتـــى يبتعـــد عنهـــا شـــبح الفضـــيحة، وزوجهـــا يخضع لها رافضا التكيف ومعطيات العصر الجديـــد، ويفضـــل الهـــروب إلـــى قـــراءة الشعر الكلاسيكي ومداومة الخمر، وهو الآخـــر غيـــر قـــادر علـــى الشـــعور بالحـــب بمعناه الأبوي الأوسع، فكيف لا نتعاطف مـــع انفعـــال كـــونتن المعقـــد، وهـــو عـــاجز على التحرر من شعوره بالذنب، ومن وزر الماضي الـــذي طغـــى عليـــه منـــذ نعومـــة أظفاره، وفي الوقت الذي لم يقم فيـــه والـــده بـــأي شـــيء يمكنـــه مـــن التكيـــف مـــع الحاضر، ولا سيما أن أساس انحراف المبادئ لا يرجـــع إلـــى القـــرن العشـــرين بـــل بدأ منذ بداية التخلي عن المبادئ الأصـــيلة، ذلـــك الانحـــراف ســـيطر علـــى الأرواح بمجرد توغلها في الخيال والغرور والمظـــاهر المســـرحية، وأصـــبح وضـــعها أشـــبه بالأرستقراطية البعيدة عن روح تعاليم المسيح فـــي عـــالم جفرســـون، "وقـــد اشـــترى أحد أجداد الأسرة ميلا مربعا من الهنود الحمر (ميـــل كومبســـون) الـــذي كـــوّن فيمـــا بعد جزءاً كبيراً من بلدة جفرسون". (1)

والرواية تسرد جانب الروايـــة العريـــق الممثـــل فـــي الجنـــرال العظـــيم الجـــد، وتتناول البقية الضعيفة مـــن أجيـــال هـــذه العائلـــة، كـــونتن الـــذي انتحـــر، وكـــادي (كاندس) التي أعلنت ثورتها على القـــيم الأصـــيلة، ومرَّغـــت شـــرفها فـــي أحضـــان الخطيئة، لذلك تعيش منفية عن البيت، أما جاســـن فقـــد أصـــبح تـــاجرا صـــغيرا بـــلا إحساس، وبنجامين (بنجي) الأبلـــه، والأب الكثيـــر المـــواعظ، ومنعـــدم الفعاليـــة، أمـــا الأم فهي كثيرة الشكوى، تعاني من حالات كآبة لا ســـبب لهـــا، وهمـــا يشـــكلان جـــوا

(1)- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 47.

عائليا بائسا، وعوامل وراثية تدفع الأبناء إلــى دروبهــم الصــعبة المرعبــة، وفــولكنر هنا، يسقط تاريخ أسرته على الرواية، فقد كان ينتمي إلى أســرة غنيــة فــي الماضــي ثم عاشت على الكفاف، لذا سينتهي الأمر بعائلة كومبسون إلى بيع المنزل.

ب- أثر تقنيات فولكنر في نجمة:

1- الشخصية:

على أساس أن الرواية الحديثة تريد "أن تتخلى عن زخرفة الشخصية، التي في نظرها ليست إلا قناعا يخفي دون فائدة وجه المؤلف" [(1)]، كانت الميزة الرئيسية لرواية "تيار الوعي" قدرتها على تصوير الشخصية على نحو أكثر دقة وأكثر واقعية من الرواية التقليدية، لأنها لا تقدم الإنسان من الخارج، وإنما من الداخل أي تقدم ماهية الإنسان، ومن المعروف أن معظم مؤلفي هذه الرواية كانوا على معرفة بنظريات التحليل النفسي، وبنظرية الشخصية التي ظهرت من جديد في القرن العشرين، وبالفلسفة الجديدة، والتصوف الديني، والوجودية المسيحية.

والرواية الفولكنيرية تهتم بالبحث عن المعنى في الشخصية أكثر من البحث عنه في الفعل ورد الفعل الاجتماعيين، وبذلك تلقي الضوء على الفرد لا على المجتمع، وعلى أفكاره التي تتسلط عليه في الحاضر، والتجارب الماضية التي يعايشها حاليا، فيبدو لنا الهم الاجتماعي بطريقة غير مباشرة، أي بطريقة فنية موحية، لذلك سنتوقف عند أنموذج جزائري تأثر بأسلوب الرواية الحديثة، وهو رواية "نجمة" للأديب الراحل كاتب ياسين المتأثر برواية وليم فولكنر "الصخب والعنف" وبطريقته الخاصة، التي تمزج التأثر الأسلوبي بالابتكار النابع من خصوصية الهم الوطني والإنساني، وستكون نقطة الانطلاق، من الثنائيات التالية:

---

(1)- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 37.

- **كادي – نجمة:**

يولي فولكنر اهتماما خاصا لسلوك كادي غير المسؤول نحو زواجها، وتصبح كادي الشخصية المحورية في الرواية والمسيطرة على الفصلين الأولين بمجموعة من الصور والأفكار، ثم تبدو شخصية ذات صوت خاص يناقض صوت جاسن في الفصل الثالث، وبذلك تحولت – في الفصول الثلاثة حيث قدم المؤلف إخوتها: بنجي، كونتن، وجاسن -، إلى فكرة متسلطة على كل منهم، وإن كان كل واحد منهم يخضع لهذه الفكرة بطريقته الأسلوبية المتصلة بالأنانية والذاتية، إذ "لم يكن أحد منهم قادرا على حبها، وكل واحد منهم كان يريد أن يفرض عليها، بسبب أنانيته نمطا من السلوك القسري الذي يرضيه هو فقط"[(1)]، لذلك ثارت كادي ضد هذا التسلط بممارسة حريتها ورفضها للقيم التي تعتز بها الأسرة كالشرق، لكنها ظلت دائما محاصرة ومشدودة إلى أسرتها، لكون ابنتها (كونتن) تعيش شبه رهينة عندهم، غير أن هذه البنت تترك الأسرة لتتبع طريق أمها، ومهما كانت تفاهة الشخص الذي هربت معه (عامل في سيرك)، فإنه يصلح للخلاص من أسرتها، ومن العيش المحاصر في جو الأسرة الموبوءة بالأنانية ... وهكذا جسدت لنا كادي وابنتها المرأة الباحثة عن الحب.

وتعد "نجمة" الشخصية الموازية لكادي، إنها تحتل مركزا ثابتا يتنافس عليه جميع العشاق، و"تشع دائما تقريبا بنفس القوة، فإننا لا نعلم عن هذه الشمس إلا من خلال الضوء الذي تعكسه على الأجسام التي حولها" [(2)]، ويحاول عشاقها الاتفاق على حبها إلا أنها تصدهم الواحد تلو الآخر، وهم بانجذابهم نحوها يتوحدون في الحب، وحين تلوح لهم أبعد من نجمة في السماء، ينهزمون الواحد تلو الآخر، وتتكشف علاقات تداخل أصولهم العرقية، فنجمة نتاج علاقة غير شرعية – في ظل الاحتلال الفرنسي – بين امرأة فرنسية

[(1)]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 48.

[(2)]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 111.

وأكثر من شخص، تلك "هي نجمة، نجمة التي لا يتطاول عليها أحد، إنها الزهرة البرية لا يستطيع أن يشمها أحد، إنها المرأة يحاول الرجال في صراعهم إثبات أبوتهم لها، كما لو أن أمها الفرنسية قد دفعتها إلى هذا المصير..." [1]، وعلى الرغم من قوة شخصيتها وسحرها، لا تمنح ببساطة، فهي تغوي الجميع، وتبدو عاجزة عن كرههم، إلا أنها تتوحد مع الزنجي جبل الناظور، حيث تستسلم لأحضان الطبيعة الساحرة، ولحارسها الجندي الزنجي وتختلط بعطر جدها كبلوت (العربي)، ولكنها قبل ذلك تتطهر من ماضيها بإلقاء ماء غسيلها قرب شجرة التين، لكونها "بنت الفرنسية التي أنجبت دما فاسدا عكرا في جسد غولة الدم القاتم نجمة"[2].

ويكون الحل في نظرها بإنهاء وصاية الجيل القديم (سي مختار) والجيل الجديد (رشيد) عليها، فلا تعترض على مقتل سي مختار ولا على طرد رشيد من الجبل.

ويتمثل عنصر التوازي بين نجمة وكاندي في كون أن كاندي أيضا معشوقة من قبل عشاق كثيرين، فشقيقها كونتن الذي يدرس في هارفارد مصاب بعقدة الإثم تجاه "كاندي" المتعصبة حتى أنه يتمنى لو يتزوجها، لكنه ينتحر، وينجي شقيقها المعتوه – يعشقها أيضا بمقدار عشق رائحة المطر – أما كاندي نفسها، فهي تتزوج ليكتشف زوجها أنها حامل من رجل آخر، فيطلقها وتظل تنتقل من رجل إلى آخر، حتى تصبح عشيقة جنرال ألماني في باريس عام 1943م، ويتقابل انتقال كاندي مع حادثة اختطاف نجمة من قبل سي مختار ورشيد إلى جبل الناظور، وبمعنى آخر عودتها إلى قبيلتها الأصلية، وهناك تصاحب الزنجي المسلح – ابن جبل الناظور – الذي لم يغادره حتى بعد أن قتل الفرنسيون أبناء قبيلته ساعة مرورهم بها في بداية الاحتلال.

---

[1]- سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ص 199.

[2]- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، ص 172.

- **كونتن – مصطفى:**

الابن الأكبر لعائلة كومبسن، والوحيد الذي يتسنى له أن يدرس في جامعة هارفارد، باع والده قطعة أرض كي يتم تعليمه الجامعي، تسيطر على كونتن القيم المجردة على نقيض أخويه (بنجي وجاسن)، ويصر على المحافظة على القيم الإنسانية لسارتوريز وكومبسن، ويتعلق "همه بأخته كاندس التي سلمت نفسها لعالم الجنس عند سنوبيز، وينبغي ألا يقبل كوينتن حقا انحرافها، وذلك لأن شرفها بالنسبة له هو رمز لشرف كومبسون الآفل"[1].

ويقرر أن يؤرق نفسه بفكرة استعادة شرف العائلة بإقناع نفسه بأنه هو الذي اعتدى على كاندس، وهو اقتناع لا جدوى منه، إذ لا يصدقه أحد، وانطلاقا من وجهة نظره المثالية التي تفوق قدرته على التفكير الموضوعي لدرجة أنه يرفض الحاضر – ومعه الحياة -، ويلجأ إلى الانتحار بصفة باثولوجية حتى في تحضيراته المسرحية للموت، لأنه أراد الحفاظ على جسد أخته بأية صورة من الصور، ولو يتخيل (الزنا بالمحرمات)، ولهذا بدا عاشقا للموت وعلى عكس أخته المنجرفة وراء الأفكار الحديثة، التي تركز على الحرية الجسدية والعلاقات المادية دون أن تعير أدنى اهتمام بالقيم الإنسانية.

ويصور كاتب ياسين شخصية مصطفى على المنوال الفولكنيري وخاصة فيما يتعلق بالصراع الداخلي لشخصية كونتن، ومصطفى هو ابن عائلة جزائرية تقطن مع بقية الأعمام في قالمة بالشرق الجزائري، والده السيد "غريب" المحامي وأمه تدعى "وردة"، انتقلت أسرته إلى سطيف بعد ميلاده مباشرة، ثم غيّروا مكان إقامتهم بعد فترة وجيزة، ولم يكن سن مصطفى آنذاك يتعدى ست سنوات، التحق مصطفى بالمدرسة المختلطة، واكتشف التفاوت الطبقي بين الجزائريين والأوروبيين، فاصطدم بذلك الواقع المرير، والدليل على هذا الكلام وارد في الصفحة السادسة والعشرين بعد المائة الثانية، "جاء

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص 51.

الأستاذ غريب على الساعة الرابعة ينتظر ابنه عند باب المدرسة، ولم ير مصطفى منه إلا الشاشية والسروال الواسع، فاحمرّ وجهه، تجمع التلاميذ أمام الوكيل، لا شك أن آباءهم هم يضعون على رؤوسهم قبعات، ويرتدون سراويل طويلة، وأحس مصطفى بالعبرة تخنقه، وظل الأطفال محيطين بأبيه، أكان ذلك منهم فضولا أم ازدراء"[1].

ولما أدرك مصطفى المرحلة الثانوية، تعمق وعيه بالواقع الاستعماري وعبّر عن رفضه لهذا الواقع المفروض على وطنه بالطريقة نفسها التي رفض بها كونتن طمس شرف عائلته وبنظرته العقلانية المكثفة المرتبكة بسبب تأثر وعيه كشاب مثقف، وكفرد يحمل عبء الشعور الجزائري الحاد، فيتشبع بالروح الوطنية بكل أبعادها الموضوعية، وكان قد طرد من المدرسة لمدة ثمانية أيام نتيجة عدم قدرته على الاحتفاظ بالمسافة الموضوعية بين وعيه الوطني ومساره التعليمي بعد أن سلم ورقة الامتحان بيضاء، والمكتوب بين سطورها هو: "أستاذي العزيز لن أسلم ورقة امتحاني ... فاليوم يوم المولد النبوي ... إن أعيادنا غير مسجلة في تقاويمكم، لقد أحسن الرفاق صنعا إذ لم يأتوا ... لقد كنت واثقا من أنني سأكون الأول في الامتحان ... لقد جئت فقط لأعرف موضوع الامتحان، ولأحس بما يبعثه الامتحان في النفس من الهيبة" [2].

حدث ذلك في خريف (1944م)، وكانت مظاهرات الثامن مايو على الأبواب، والتي سيشارك فيها مصطفى إلى جانب الأخضر، ويرى هول المجاز وطرق تعذيب الجزائريين وقتل الأبرياء، كل ذلك حصل أمام أعين مصطفى، وبعد هذه المظاهرات ثم توقيفه واعتقاله، ثم نقل إلى السجن المدني ليجد نفسه مع لخضر، وبمرور بضعة أشهر أطلق سراحه ليتعذب عذابا آخر، وهو المتمثل بشكل فضيع في الدمار الذي حل بعائلته بعد اغتيال أفرادها حسبما جاء في مونولوجه: "فقد مات من عائلتي منذ يوم 08 ماي 1945م

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 226.

[2]- المرجع نفسه، ص 232.

أربعة عشر شخصا فضلا عن الذين أعدموا بالرصاص"[1]، أما أمه فقدت عقلها بسبب هول المأساة وأبوه أصبح مشلولا طريح الفراش يتقيأ دما، وبقيت أختاه الصغيرتان بلا ولي يعتني بهما.

وأمام هذا الوضع اقترض مبلغا من المال، ونقل والده إلى المستشفى، ثم أخذ والدته وأختيه إلى عمه القاطن بقسنطينة ليكفلهم، وبعد أن أطمأن على أمه وشقيقتيه قرّر الذهاب إلى عنابة بحثا عن عمل ينقذ به الضياع الأسري الذي أصبح هاجسا مخيفا يتبعه أينما حلّ، وهناك التقى مع الثلاثي (رشيد، مراد، لخضر)، وربما كان يعتقد أنه سيتمكن من التخلص من الزمن بالرحيل إلى عنابة مثلما أحس كونتن، وهو ينظم أشياءه قبل عملية الانتحار، التي باتت مرتبطة في ذهنه بالذنب، إذ أوحى له فكره أنه من الأفضل أن يموت من أجل أبدية مبادئه، أما رحيل مصطفى فيفسر بهروبه من مجتمع مأزوم يعيش في مرحلة اجتماعية وأخلاقية انتقالية من جهة، وبرفضه للاحتلال الآني في هذا المجتمع، أجل إن وجهات نظر هاتين الشخصيتين إلى الحدث لا تنطلق إلا من زاوية ضعف القيم التقليدية، وتثير الشكوك في منطقية الحاضر.

- **جاسن – سي مختار:**

جاسن هو شقيق كونتن، يتميز بشخصيته العملية، البراغماتية والأنانية، إذ جعلته الظروف يدنس كل المثل التي زعمت عائلته أنها مازالت تجسدها، ينظر إلى الأمور من زاوية طبيعية واقتصادية وأنانية محضة تشكل مغايرة وتحديا للمبادئ التقليدية، ويعد خير تجسيد لزحف القيم المادية إلى الأسرة، لذلك نجده يرتكب كل الموبقات، فيسرق أمه كما يسرق مال أخته، التي كانت ترسل لابنتها – المسماة باسم أخيها: كونتن – مبلغا شهريا من المال، ويضع أخاه بنجي في مصحة الأمراض العقلية، كما يعامل الخدم الزنزج معاملة قاسية، وزد على ذلك فإنه يبيع البيت، ويعاشر مومسا ...

---

[1] -كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 86.

وحتى الزمن عنده يبتعد عن تلك الفكرة التجريدية التي عهدناها عند أخيه كونتن، ليصبح رزنامة تحدد مواعيد قبض المال أو دفعه، أو لتدله على مواعيد فتح دكانه أو غلقه، كل ما يهمه هو "جمع الثروة، والعلاقات بالنسبة له تتعلق بالمال وحده، وإذا انتقد، فإن الانتقاد يتعلق بالبورصة والمال حين لا تكون لصاحبه"[1].

إنه إنسان مجرد من العواطف، لذلك لا يحزن على أخيه كونتن حين ينتحر، وإنما يحزن على النفقات المالية التي أنفقت عليه، وعلى الأرض التي بيعت من أجل تغطية تعليمه، إنه يتاجر بكل شيء حتى أنه يطلب من أخته – التي يراها عابثة – مالا ثمنا لابنته، وهو مع كل ذلك يهتم بكلام الناس لهذا لا يسمح لأخته أن تدخل دكانه أمام الناس، إنه رجل التناقضات، يضمر القذارة ويحاول أن يظهر أمام الناس بمظهر شريف.

وفيما يتعلق بسي مختار، ذلك الشيخ يتجاوز عمره السبعين عاما، "سي مختار - بشعره الأبيض وطربوشه الفاني وجبته الحرير– يناهز الستين، ولكنه ظل محتفظا بطراوة الشباب، كان لا يرهقه المشي وكان لا يرهقه المشي وكان حلو الكلام، على عكس ما كان عليه رشيد من صمت متعال"[2]، وهو الشخصية المناقضة لرشيد الذي كان في العشرين أو الثلاثين من عمره، إنه دنيء لا يفكر إلا بملذاته الجسدية، يتعرف على امرأة ثم يتركها لأجل ثانية أو ثالثة أو رابعة ...

والمرأة في نظره وسيلة للمتعة فقط، جسّد فيه المؤلف كل الصفات السلبية التي تنم عن نذالته ونتانته، ولا نتعرف عليه إلا عن طريق تداعيات رشيد: "إني لأتساءل عمّ يمكن أن تسفر عنه تلك الليالي الخوالي ... ليالي السكر والزنا، ليالي اغتصاب النساء، والعنف والتعدي"[3]، وكم هو عدد النساء ... النساء

---

[1]- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، ص 480.

[2]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 95.

[3]- المرجع نفسه، ص101

اللائي أغواهن ثم تخلى عنهن، وهو – في حقيقة الأمر – لم ينس واحدة منهن، إلا أنه كان شديد التكتم حول حقيقة أبوته الشرعية لنجمة، ولم يخبر رشيد عنها:"يا للصعلوك لقد قال لي ذلك منذ زمن بعيد، قبل إقامتنا الأخيرة في هذه المدينة... دون أن يبدو عليه ذلك، لأنه كان يعرف أنني كنت أبحث عن نجمة التي كان يفترض أنها ابنته، ولقد قدّمها هو بنفسه إليّ، ولكنه كان تحدث إليّ عنها من قبل، حديثا متقطعا" [1]، علما أن ذلك حدث وقت اصطحاب سي مختار لرشيد إلى عنابة بغية حضور زفاف نجمة دون أن يحيط هذا الأخير بالأمر، وقد سبق أن عرّف الشيخ رشيدا على نجمة في قسنطينة، ولم يطلعه على تفاصيل أبوته، وسعى إلى تزويجهما بعدما قام باختطاف نجمة من زوجها كمال، وهمّ بها إلى قبيلة كبلوت بجبال الناظور، ولكن وافته المنية قبل أن تتحقق أمنيته.

2- المونولوج الداخلي:

أهم ألوان التكنيك الفني لتيار الوعي، التعبير الذي لا يسمع ولا يقال، وتترجم به الشخصية مكنون أفكارها دون تقيد بالترتيب والنظام، وسبيلها إلى هذا التعبير "هو الكلام المباشر الذي يكتفي بالحد الأدنى من قواعد اللغة على نحو يدل على أن الخواطر قد سجلت كما ترد إلى الذهن تماما"[2]، وقد اعتمده فولكنر في روايته الصخب والعنف باعتباره "يمثل الأفكار الداخلية للشخصية فهو يسجل الخبرة الانفعالية لفرد ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات"[3].

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 101.

[2] - صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2005، ص 157.

[3] - المرجع نفسه، ص 157.

والمونولوج الداخلي نوعان: مباشر وغير مباشر.

أ- المونولوج الداخلي المباشر:

هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة، للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاءا إلا أنه يقدم وعي الشخصية، ويفرغ محتواها النفسي عبر ذلك "النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا"[1]، وهو أيضا الكلام الحر الذي لا يتقيد بشروط القول المباشر الطبيعي، بل يسري في النص دون مقدمات، ونستشعره من خلال ضمير الأنا.

ونلتقي بهذا الأسلوب في الفصل الأول من رواية "الصخب والعنف"، تحت عنوان (7 أفريل 1928م)، على لسان الأخ المعتوه بنجي، وهو أصعب الفصول؛ لأن الاستيطان الداخلي على لسان الشخصية يبدو معقدا، غير مرتب ترتيبا منطقيا، إنها تداعيات مجنون، يتنقل في أزمان سردية متداخلة، فمرّة يتحدث عن كاندي الطفلة، وكاندي العشيقة، ومرة أخرى يتحدث عن جاسن الطفل الذي وشى بقية الأولاد، وكذلك جاسن الذي يتحدث عن حسابات البنوك، وكل ذلك يسرد من وجهة نظر بنجي المعتوه الذي يرى نفسه في كاندي (الأقرب إلى نفسه)، ويرى في جاسن شخصا حقيرا، أما ديلزي وزوجها فيريان في بنجي علامة لقيام الانهيار.

وكما أشرنا سابقا استهل فولكنر روايته بتداعيات منبثقة عن تلقائية الأفكار والمشاعر وعدم تحكيم المنطق في التسلسل الذاتي للأزمنة، "أسلوب يعكس ذاتية لا تعريف التركيب المنظم وعلامات الوقف"[2]، الشيء الذي يضاعف عسره عندما يتعلق الأمر بسيكولوجيا

---

[1]- روبرت همفرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص 60.

[2]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 28.

معتوه، مثل بنجي، الذي لا يتعامل مع الواقع إلا من خلال تداعي خواطر الشخصيات الأخرى وتباينها الكائن وراء المونولوجات والتي تتكامل معطيات رؤيتها للأحداث نحو معنى معقد تعقيد الحياة نفسها.

ونجد ذلك التداعي في حديث بنجي مع ذاته "من خلال السياج، بين فسحات الزهور المتثنية، كنت أراهم يضربون كانوا يقتربون من العلم ومشيت أنا بمحاذاة السياج، كان لستر يبحث في العشب قرب شجرة الورد، رفعوا العلم من مكانه، وراحوا يضربون ثم أعادوا العلم إلى مكانه وذهبوا إلى المستوى، فضرب أحدهم، ثم ضرب الآخر، ثم ابتعدوا، ومشيت بمحاذاة السياج، فتوقفوا وتوقفنا ونظرت من خلال السياج بينما راح لستر يبحث في العشب"[1]، وهو افتتاحية تبرز عبر سطور قليلة تموجات وعي بنجي عبر تلقائية متناهية، ويستمر المونولوج على لسان بنجي على نحو عشوائي، ونسمع أصواتا عديدة فيرش، موري، الأم، كاندي، الأخت والفتى الزنجي لستر، وكان بنجي لا يهدأ حتى يقدم الشخصيات والأحداث التي يفكر فيها، وبشكل متكرر، ودون شرح مسبق، فالشخصية هنا لا تقدم متحدثة إلى القارئ بمقدار ما تبرز متحدثة إلى شخصية أخرى في المنظر القصصي، إنه المونولوج الداخلي، الذي يمثل فيضان وعي بنجي، لستر: "أليس عجيبا أنك في الثالثة والثلاثين من عمرك، وتستمر على هذا النحو، بعد أن ذهبت طيلة الطريق إلى البلدة واشتريت لك العلكة، كفاك أنينا"[2]، وهذا يعني أن بنجي انتقل من الوصف الخارجي إلى الوصف النفسي لذاته، ثم تتساقط ذرات على وعيه، وهي تحافظ على عدم الانتظام، "الأم أخاف أن أصعد ومعي الطفل وتقول دلزي أتسمين هذا طفلا"[3]، لكن كاندي الأخت، هي الأكثر حميمية بالنسبة لبنجي، "فتحت البوابة، ودخلت، وانحنت علي، كانت رائحة

---

[1] - فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 01.

[2] - المرجع نفسه، ص 01.

[3] - المرجع نفسه، ص 10.

كاندي، كرائحة أوراق الشجر"[1]، كل هذه الإشارات المختصرة ترسم صورة عامة واضحة لشخصية بنجي، أي أنه طفل معتوه في الثالثة والثلاثين، يحب رائحة الأشجار، لأنها تذكره بأخته كاندي التي كان يحبها، وتذكره بطفولتهما المشركة النقية كالطبيعة، وتتكرر الشخصيات الروائية من وجهة نظر بنجي، وليس لهذا الأسلوب من ميزة أخرى سوى أن يوهم بأن الشخصية المتحدثة تسرد أحداثا متصلة منطقية، وأدى امتزاج الضمائر إلى تناوب وامتزاج الأدوار، فحينا تسيطر شخصية بنجي على الرواية وتقدم الأحداث والمواقف الخارجية، وحينا آخر يستظهر الصور النفسية الباطنية.

ويخوض كاتب ياسين التجربة نفسها في الفصل الأول من روايته، وفق مونولوج مراد الداخلي، ويدور حول سوزي، ابنة رئيس الورشة التي يعمل فيها كل من مصطفى، مراد، ورشيد، هو "ذاك لقد انقضت لحظة الإعجاب، وغدوت – ثانية – العامل في حظيرة أبيها، وإنها ستعود إلى الجري عبر تلك الأرض البيضاء، كما لو كنت ألاحقها، أو كما لو كنت أحملها على أمر تكرهه لمجرد أني أتنزه في نفس المكان الذي تتفسح هي فيه، أو كما لو كتب علينا ألا نلتقي في عالم واحد، وأن يكون بيننا شجار أو اغتصاب هو ذاك تخاطبني دون كلفة وتسألني أن أدعها وشأنها"[2].

والقارئ يتأمل - أولا – الاعتراف الذي يوحد بين معاناته في علاقته برب العمل، ومعاناته الباطنية في محاولة إغراء الفرنسية – سوزي – التي لا تكترث لوجوده، ثم ينتهي تدريجيا إلى تأكيد تلقائية مراد المذهلة، وتوارد القضايا والرغبات والهموم إلى ذهنه، وسوف يدرك مع كل عبارة، وكل كلمة من هذا العرض الإبداعي أن هذا الذهن تتنازعه الإثارات وتخيم عليه الأزمات وتكتسيه لغة شعرية حارّة، وفي الفصل الثاني، تسرد تفاصيل مشهد عراك الأخضر، واقتياده إلى الزنزانة بواقعية تامة، نعم تلك الزنزانة

---

(1)- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 05.

(2)- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 16.

التي تتوالى فيها تداعيات بسيطة تقود الأخضر إلى طفولته في سطيف، وإلى ذكريات مذابح الثامن مايو (1945م)، ويسترسل الأخضر في مونولوجه الداخلي عن مذابح سطيف التي شاهدها في طفولته: "كان فصل الربيع قد تقدم شوطا منذ ما يربو عن السنة، ولكن النور نفس النور في ذلك في ذاك اليوم نفسه، يوم 8 ماي، انطلقت راجلا ما كان يدفعني إلى ذلك؟ رجعت أولا إلى المعهد، بعد المظاهرة، فوجدت الساحات الثلاث فارغة، ولم أكن لأصدق أذناي كالغرابل، يملؤها دوي الطلقات النارية... غادر كل العرب المرقد ولم يبق به واحد منهم... كنت أختلس النظر ناحية النافذة دون أن أصعد إلى المرقد... ولم أكن قادرا على تمييز ما كان يقال، كنت واقفا هناك، وقد التفت إحدى ساقي بالأخرى كلقلق في الأرض شاسعة، باردا عنيدا كمحرك تعطل، كما لو كنت أرى نفسي على عتبة السجن، وقد شلت حركتي، ووضعت نفسي في حرية مؤقتة، ولكن لم يقبض علي، إلا من الغد، كان ذلك منذ سنة"[1]، وجاء هذا التداعي مرتبا ترتيبا منطقيا، من خلال عملية تفكير متغلغلة في داخل الشخصية، وقد خطرت بباله تلك الفكرة وهو ينحني على ركبته، ورأى نفسه في السجن قبل أن يبلغه، رأى نفسه في الزنزانة كأنما هو يعيش ثانية حالة مرّ بها، وخلفت إحساسا قويا في أعماقه، فاستعاد الأخضر ظروف اعتقاله الأول، وقد ضاعت في ثنايا الذاكرة.

ب- المونولوج الداخلي غير المباشر:

إنه طريقة حديثة مبتكرة فهو حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة، بحيث يظهر صوتان متداخلان في العبارة السردية الواحدة، صوت السارد وصوت الشخصية التي تتكلم، ويتدخل المؤلف فيه بصورة مباشرة، ويفترض وجود قارئ وسامع أيضا، إذ "يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص 06.

أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف"[1].

ويمكن تمثيل هذا الأسلوب في رواية "الصخب والعنف" بهذا المقطع: "بماذا بنقود رسومك الجامعية التي تأتت لقاء المرعى الذي باعوه لكي تستطيع الذهاب إلى هارفارد ألا ترى أن عليك أن تكمل الدراسة وإن لم تكملها لم يبق له شيء، المرعى الذي باعوه كان قميصه بلا حراك في فرع شجرة، في الظل المنتفض وكانت العجلات عنكبوتبة والحوافر تحت منخفض العربة تطرد رشيقة كحركات سيدة تطرز منديلا، تتضاءل دونما تقدم كمن يقلد الركض على خشبة المسرح، ثم انعطف الشارع مرة أخرى ورأيت القبة إصرار الساعة... المستدير، المرعى باعوه، يقولون أن أبي سيموت بعد سنة إن لم يكف عن الشرب وهو لن يكف عنه، لأنه لن يستطيع منذ الصيف الماضي وعندئذ يرسلون بنجي إلى جاكسن لا أستطيع البكاء لا أستطيع البكاء لا أستطيع حتى البكاء، وقفت في الباب دقيقة وسرعان ما راح يسحب ثوبها ويولول وصوته تتقاذفه الجدران أمواجا"[2].

وهو حديث يرتكز على إبراز ضمير المخاطب، المتكلم، والغائب في تناوب يوحي بأصوات كادي وكونتن، فكادي تفكر في وضعهم الحالي بعد الانهيار الأهلي الذي عرّض البيت للبيع، وحوّله إلى نزل يسكنه الغرباء مقابل تعليم كونتن، لكنها لا تستمر في الحديث، وإنما يطلق كونتن العنان لشعوره بالخيبة والفشل إزاء أرض الأجداد المغتصبة وأزمة والده المرضية التي ستمزق العائلة وتدخلها في حالة صراع نفسي حاد وأزمة مالية حادّة.

وما ورد في تصوير شخصية لخضر يشبه المقطع السابق على مستوى تضافر الأصوات والأبعاد، إذ نلتمس دلالة الإنسان في حياته المرتبطة بشعبه، "وأخذ المسافر

---

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص 06.

[2]- المرجع نفسه، ص 173.

المتكئ في الغسق سيجارة وأشاح بوجهه عن الناس من حوله كان يعرف يقينا أن الإمام سيقطع – في وقت ما – درسه ليأمر الحاضرين بإخراج المدخن من المسجد، ولكن الإمام استدار إلى القبلة – حسب ما تمليه الشريعة – ولم يكن يرى من منبره شيئا، أخذ المسافر قداحته، راحت شفاه المؤمنين تتحرك أسرع فأسرع، وراح المسافر يتلذذ بتلك الصلاة ينسكب منها سيل من اللغات لا يوقفه سوى ذهول الإمام ... إن التأمل والحكمة لخليقان بالأبطال بعد أن ينتهوا من خوض المعركة، انهضوا! عودوا إلى مواقعكم، حيثما استطعتم، أوقفوا أجهزة العالم عن الدوران إن كنتم تخشون انفجارا، كفوا عن الأكل والنوم زمنا، خذوا أطفالكم من أيديهم، أضربوا عن الصلاة بصلاة حقيقية إلى أن تستجاب أبسط دعواتكم"[1].

في أول هذا المقطع يبقى صوت الراوي على شاطئ السرد تمهيدا لبروز شخصية لخضر بوصفه حالة تحمل شتى المعاني، بينما ينطلق صوت إيقاعه سريع عبر ضمير المخاطب "أنتم"، مما يشير إلى انسجام السرد مع حركاته، واندفاعاته لتصوير عنصر يمثل حالة إنسانية فريدة تمتد إلى أعماق نفس الإنسان، ويهدف المؤلف إلى إخراج الكيان الباطني إلى الظاهر المرئي، ويتحول وقتئذ لخضر إلى خطيب يحث جمع المصلين على مساندة قضيتهم والتسليم بعدالتها.

3- مناجاة النفس:

وهي إحدى أسس البناء الروائي، ولون مهم من ألوان تيار الوعي، تأتي أهميتها في تداخلها بالمونولوج الداخلي والتداعي الحر، ويمكن تعريف تكنيك "مناجاة النفس" في رواية "تيار الوعي"، بأنه "تكنيك يقدم المحتوى الذهبي، والعمليات الذهبية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 77.

الجمهور افتراضا صامتا"[1]، ويعتمد فولكنر في الحلقتين الأخيرتين من روايته على تقنية "مناجاة النفس" أو طريقة القصص التقليدي الحافل بالمعلومات، "على كل، إن جاسن يحب العمل، كنت أقول لا، لم تتح لي فوائد الدراسة الجامعية في هارفارد يعلّمون المرء كيف يسبح في الليل دون أن يعرفوا السباحة وفي جامعة "سيواني" لا يعلمون المرء حتى ما هو الماء، وكنت أقول لعلكم ترسلونني إلى جامعة الولاية، فأتعلم فيها كيف أوقف ساعتي بمضخة الرش، ولعلكم بعد ذلك ترسلون "بن" إلى البحرية أو فرقة خيالية، فهم يستخدمون الحضيان في الخيالة، ويوم أرسلوا كونتن أيضا إلى بيتنا لكي أطعمها قلت لا ريب أن ذلك حق أيضا، فبدلا من أن اضطر أنا إلى السعي قصيا في الشمال بحثا عن وظيفة، يرسلون الوظيفة إلى هنا وعندما بدأت أمي تبكي، فقلت لا تخافي أنني أعترض على وجوه هنا، بل لا مانع لدي إن كنت تريدين من أن أترك العمل وأتفرغ لحضانتها بنفسي وأجعلك أنت ودلزي تعملان... على امتلاء كيس الطحين في البيت، وبنجي أجريه لإحدى الفرق، فهناك أناس ولا ريب يستعدون لدفع عشرات بنسات للتفرج عليه"[2]، وهنا يحاول جاسن تقديم الأفكار الصامتة، والمعنى الذي يؤديه تغيير التكنيك هذا، هو قبول جاسن لعالم السنوبيز غير الأخلاقي قبولا كاملا، إنه يغمر كل حياته العقلية، ومن ثم لا يوجد صراع بالنسبة له على مستوى الحياة النفسية وكل ألوان الصراع لديه موجودة في العالم المادي للأشياء والأفعال، وليست موجودة في العالم المثالي للأفكار، إنه إنسان مجرد من العواطف ومرتبط بالسمسرة والبورصة والبنوك، وهو يعتبر "كونتن" ابنة أخته، مجرد وظيفة إضافية له، ومن الممكن أن يكون "بنجي" مصدرا ماليا آخر يقدر بـــ عشرة بنسات، فالمعجم الخاص بجاسن – إذن – أكثر تنظيما، إنه مجموعة ذكريات تقوم في معظمها على حوار بينه وبين أمه، أو بينه وبين أخته.

---

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص 74.

[2]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 274.

أما كاتب ياسين، فيضائل الحبكة الفنية إلى الحد الأدنى من التعقيد عبر مذكرات مصطفى، الذي يعلّق على الأحداث والتجربة برمتها معتمدا على تجليات مناجاة النفس، ليقدم: "مزيجا ناجحا من تيار الوعي الداخلي، ومن الفعل الخارجي بعبارة أخرى يصور جانبي الشخصية الداخلي والخارجي"[1]، ولم يكن ممكن أن تكون طريقة المونولوج الداخلي كافية لتحقيق ذلك؛ لأن القدر اللازم من الوحدة والترابط يصبح كافيا عبر تكنيك "مناجاة النفس"، الذي يصبح طيعا لنقل هذا الحمل الممزوج، "انحنى رشيد أكثر قليلا من على الشرفة المطلة على الهاوية، كانت ريح الصيف تنفخ قميصه القديم المفتوح، وواصل حديثه دون أن يلتفت، كما لو لم يكن الكاتب موجودا معه – كان يتحدث بصوت ضعيف، ولم يكن حديثه يعكس تداعي خواطره ولا كان قصة يحكيها – كان مجرد انعتاق وسط الهاوية، وكان رشيد يتابع حديثه بعيدا عمّا يدور حوله، كالقصاص أخذته أحداث ما يروي فغدا لا يرى جمهور السامعين أمامه، وكان الكاتب في أوج تشوقه يغفو على كرسيه كطفل يطالب بأن يكون ما يسمع مشاكلا للحقيقة، دون أن يدرك ذلك ... لم يقترف مراد جريمة – فقد قتل عن قصد – والد شابة لم يكن يحبها، وقد حدث ذلك ليلة الزفاف ... خلل في سير الأمور، وأسباب أخرى غير التي ستذكرها العدالة.

أصل القضية لا مبالاة امرأة فرنسية، لعلها الآن قد ماتت، لم تكن قادرة على اختيار واحد من بين عشاقها، فأضحى السفاح إشكاليا... أية محكمة؟ لا تكتب شيئا، اسمع قصتي: لقد عشت مدّة طويلة وأنا هارب من الخدمة العسكرية، دون أن أنزع قميصي العسكري، ولم يكن أحد يلتفت إلي، ولم اقتصر على التنقل من مدينة إلى أخرى بل قد ارتكبت عددا وافرا من المخالفات دون أن يلحقني عقاب، ثم رأيتني ذات مساء أرمي حجرا على سيارة واحد كاد يدهسني في شارع "الهاوية"، نزل من سيارته ووجدتني في السجن، فتحوا ملفي"[2]، وطبقا للشرح المتقدم للطريقة التي يستخدم بها تكنيك "مناجاة النفس" في تيار

---

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص 77.

[2]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 197.

الوعي، فإنه ليس غريبا أن نجد هذا الشاهد أكثر ترابطا من شواهد المونولوج الداخلي التي درسناها من قبل، فتتحول تلك الشحنة الغريبة والشاذة في وعي لخضر الإنساني إلى مجالات القصص النثري الأصلي بأسلوب مصطفى، كما لو أن مصطفى هو مؤلف الرواية كلها؛ لأن شخصية لخضر انخرطت في حالة تفرد ألا وهو السكر، وعندئذ "تكون محاولة الراوي وحدة تقديم هذه الحالات نوعا من الذاتية القاصرة التي تقف عند قشرة الوعي دون التغلغل إلى الأعماق"[1]؛ بمعنى أن مشاركة شخصية مصطفى، وطرحها لهذه الحالات الضبابية الغامضة التي تغلب عليها الفوضى والسيلان اللاشعوري – ما هي إلا طموحات لنقل الحياة اللامحكية للجندي السابق رشيد والفار من العسكرية لوقائع جريمة مراد، التي ارتكبها بحق حبيبته الفرنسية "سوزي" بعفوية.

4- الوصف:

إن فوضى ولا معقولية الرواية الحديثة ترفض الأساليب التقليدية الموضوعية، وطرائق الوصف الخارجية الخاضعة لتوقيت أجهزة الضبط الآلية، وتؤيد "تحرر الكاتب من عبوديته للعقدة الروائية ليلتقط الحياة وهي تجري، وليسجل اللحظة بكاملها، مع كل ما تتضمنه من أفكار وأحاسيس مختلفة، من أحداث ومشاهد ممتزجة"[2]، لتصبح تقنية التركيز على الصورة وعلى العلاقات البصرية بين الأشياء تتخذ مسارين وصفيين: الأول نحو أعماق الشخصية، والثاني نحو الأشياء التي حلّت محل الإنسان، وألغت كينونته في الحياة، فباتت استهلاكية ترى قيمة الإنسان فيما يملك من أشياء.

وقد كانت تقنية الوصف تفيد في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية التقليدية، ثم توضح العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية وتعبر عن شيء ما، أما "الآن فهي في

---

[1]- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)، ط2، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1993، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

بعض نماذجها، لا تتحدث إلا عن جمادات وأشياء لا تكشف عن شيء ولا تعبر عن معنى، أو على الأقل هذا ما يحاوله بعض كتاب الرواية اليوم، فقد كان الوصف يدعى واقع موجود مسبقا، أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة"[1].

وأصبح الوصف جزءا أساسيا في تشكيل فضاء الأشياء والانخداع الملتصق بالرواية الحديثة، وال شيء الوحيد غير العادي في وصف الرواية الحديثة هو موضوعه، الذي يتعلق بالعالم الداخلي للشخصية، والحياة الذهنية بكل تداعياتها، ويمكن تبيُن ملامح هذا الوصف في تقديم وعي (كونتن) الذي تسيطر عليه فكرة تجريدية الزمن: "عندما سقط ظل عارضة الشباك على الستائر، كانت الساعة ما بين السابعة والثامنة، لقد أفقت إذن في الوقت المطلوب ثانية، وأنا أسمع الساعة، كانت تلك ساعة جدي، وعندما أهداني إياها أبي قال: كونتن، إني أعطيك ضريح الآمال والرغبات كلها، وإنه لمن المناسب إلى حد العذاب أن تستخدمها لتكتسب النهاية المنطقية الحمقاء لاختبارات الإنسان جميعها، وهي التي لن تنسجم وحاجاتك الشخصية أكثر مما انسجمت وحاجات جدك أو أبيك إ ني أعطيك إياها لكي تذكر الزمن، لكي تنساه بين آونة وأخرى، فلا تنفق كل مالك ... محاولا أن تقهر الزمن؛ لأن ما من معركة ربحها أحد، قال أبي: لا بل ما من معركة حارب فيها أحد، فالميدان لا يكشف للمرء إلا عن حماقته ويأسه، وما النصر إلا وهم من أوهام الفلاسفة والمجانين، كانت الساعة مسندة إلى صندوق الياقة، وبقيت مستلقيا أصغي إليها؛ أي اسمعها، فأنا لا أحسب أن أحدا يصغي إلى الساعة عن قصد، وهل بك حاجة إلى ذلك؟ إنك لتستطيع أن تغفل عن صوتها مدّة طويلة، وإذا هي في ثانية من (التكتكة) تخلق في الذهن استعراضا طويلا متسلسلا متلاشيا للزمن الذي فاتك إن تسمعه"[2].

---

[1]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 39.

[2]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 105 – 106.

إن كونتن مهووس بالزمن بيد أنه منذ اللحظة الأولى يصارع الزمن الميت (التوقيت العادي)، ثم ينتقل إلى الزمن المتوارث الرتيب في الجنوب، والساعة هنا، هي ساعة الأجداد التي تدق برتابة منذ المسيح، فالتكتكة المتواصلة استعراض طويل للزمن، إنها صوت الماضي الذي لا يوحي بأي شيء، ثم تعود الساعة لتصبح البطل ويحاول كونتن كسرها؛ لأن تحطيمها يعني وهم تحطيمه للماضي الذي يكبله: "ذهبت إلى منضدة الزينة وتناولت الساعة، وجهها لم ينزل إلى أسفل، وقرعت بلورها على زاوية المنضدة وأمسكت بحطام الزجاج في كف يدي وأفرغته في المنفضة ثم نزعت العقربين ووضعتهما في المنفضة، وبقيت الساعة تدق، وتظل الساعة هي البطل، فيذهب ... وبينما كنت آكل سمعت الساعة تدق، فلابد للمرء، ولا ريب، من ساعة واحدة على الأقل يفقد فيها شعوره بالوقت، وهو الذي قضى زمنا أطول من التاريخ في محاولته الانسجام مع سيره الآلي"[1]، وهكذا لم يستطع كونتن قهر الزمن، وتظل الساعة هي البطل، فيذهب كونتن إلى دكان الساعاتي ويبدأ حواره معه قائلا: "أوقعتها على المنضدة، ودست عليها في الظلام، لكنها ما زالت تدور... قل لي من فضلك، هل بين الساعات التي في النافذة ساعة مضبوطة"[2]، فنجده يحاول جاهدا أن يصلح زمنه الملحمي، زمن الآخرين، ولكن دون جدوى؛ لأن الزمن حالة موضوعية واضطراب الزمن حالة موضوعية، ومحاولة التوافق مع زمن الآخرين أمر صعب، لكون "زمنهم ليس موحدا، كان في النافذة حوالي عشر ساعات، عشر أوقات مختلفة ولكل منها ما لساعتي دون عقاربها من تأكيد جازم متناقض، الواحدة تناقض الأخرى"[3].

ولجأ كاتب ياسين إلى تقنية تتكفل بتأطير الأحداث وتأخذ على عاتقها رسم أجوائها، وتفعيل الحقائق الكامنة في الأشياء المحيطة بالشخصية الروائية، و"تجسيم كل ذلك –

---

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 111 – 115.

[2]- المرجع نفسه، ص 116.

[3]- المرجع نفسه، ص 118.

روائيا – تمثل في ارتفاع قيمة الوصف في الرواية على حساب الشخصية"[1]، الأمر الذي جعل الرتيلاء موضع اهتمام كاتب ياسين في روايته (نجمة)، ومن ثم تخلى عما يفكر فيه لخضر، بالانتقال إلى شخصية أخرى متشظية ومنعكسة على سطح الأشياء، و"استطاع رشيد، قبل أن يجلس، أن يتبين سجينا أنيق الهيئة، نائما في أقصى الزنزانة، وجعل رشيد يغني بصوت خافت حتى لا يوقظ ذلك السجين الذي لم يبد عليه أنه رأى رشيدا أو سمعه، جلس على الإسمنت، سأظل هنا كامل النهار، على الأقل"، ودبت نحوه رتيلاء حتى أدركته، "لكنها تتودد إلي وتغازلني"، كانت ضخمة، رمادية، طاعنة في السن، مغبارا مترنحة، وأيقظ السجين الآخر، فجعل يصرخ ... هذا آخر يخاف الحشرات! لِمَ لم تلدغني أنا رتيلاء كهذه؟، إني هنا منذ ثلاثة أيام، لن تجد هنا العناكب فقط، بل الصراصير والجرذان، وإني لأراهن على أن في هذا الثقب ثعبانا"[2].

ولا شك أن هذه القطعة الوصفية شكلية في ظاهرها، إلا أنها تدل على حركة نفسية عنيفة ثارت في نفس رشيد عند شعوره بالوضع المزري الذي آل إليه ومقامه الجديد (الزنزانة) المقرف رفقة الحشرات، وما إيقاظه للسجين الآخر إلا إمارة تدل على اضطرابه، ثم يتواصل المشهد الوصفي: "وراحا يدخنان وهما يكحتان أسنانهما، ثم ناما وقت القيلولة، ولكن رشيد كان ينتفض من حين لآخر كلما خطرت بباله الرتيلاء التي تحدق فيه، تلك الرتيلاء السجينة هي الأخرى، "لكأنها هي تحس بالوحدة أو كأنما هي تبحث عن الرفقة، ولعلها ترغب في المداعبة... وأهوى (رشيد) على الرتيلاء بضربة قوية، فقفزت على عنقه رشيقة، ممتنة، دونما حقد... وأخذ رشيد ينزع ثيابه بسرعة، وأن الرتيلاء كانت تسبقه إلى ثيابه التي ما زالت على جسمه ... كانت ترقص"[3].

---

[1]- حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، طرابلس، ليبيا، 2006، ص 40.

[2]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 35 – 36.

[3]- المرجع نفسه، ص 36 – 37.

واهتمام كاتب ياسين بدقائق المشهد في هذا الوصف هو الذي يجعل هذه الصورة نسخة طبق الأصل للوحة الموصوفة، وتمتاز هذه الصورة مثيلاتها بالتدرج في الوصف، فهو لا يكاد يثقل من جزئية إلى أخرى حتى ينتهي من الأولى، ويتأكد أن الرتيلاء أخذت كل ما تستحقه من رسم وتحديد، وهو أسلوب لا يفصل فيه بين البيئة المكانية (الزنزانة) وبين ما يتحرك داخلها من شخصيات (ناس وحشرات)، حتى أن هذه الحشرة (الرتيلاء) تتقمص دور امرأة تبحث عن رجل يرافقها وراء قضبان الزنزانة، ويؤنسها في وحدتها، ويحاول كاتب ياسين عبر الوصف أن ينقل الرتيلاء من عالم المادة المجرد إلى عالم الشعور والعاطفة الإنسانية، وهذا ما تفيض به المقاطع الوصفية الآنفة الذكر، حيث تتحول الرتيلاء من عالمها الصامت إلى عالم إنساني مليء بالحب والحيوية، وتصبح الرتيلاء محبَّة تقترب من رشيد برفق ولين.

5- اللغة والبناء الفني:

تقترب اللغة في روايتي " الصخب والعنف" و"نجمة" من لغة الشعر، خاصة لأنها كانت تعبر عن عوالم داخلية في أغلب الأحيان، وبما أن اللغة العادية لا تستطيع توصيل اضطرابها، فإن الكاتب اعتمد على دينامية لغوية ذات دلالة إيحائية تنقل المتن النثري من نثرية الشكلية إلى شعرية تدفع بالقارئ إلى التوتر بدل الارتخاء، والسبب في ذلك هو اللغة الشعرية التي " لها من الطاقة ما يجعلها تكشف عن معان مخبوءة ضمن بنية النص العامة، أقلها إمكانية التأويل وإخضاع النص إلى توليد دلالات لا متناهية، كما أن اللغة الشعرية هي تحول الذات من موقع تحتي يكون في أغلب الأحيان أسير الفكرة، الموضوع إلى فضاء للتخييل ومعانقة الأرحب"،[1] ويظهر ذلك التشكيل جليا في رواية " الصخب والعنف" لفولكنر:

---

[1]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص46.

" وتأملت في وإذا عيناها تفرغان من كل شيء وتبدوان كعيون التماثيل خاويتين وادعتين لا يبصران".

ضع يدك على حنجرتي.

وأخذت يدي ووضعت راحتي على حنجرتها.

والآن أذكر اسمه.

دالتن إيمز.

فأحسست دفعة الدم الأولى هناك وراح الدم يدفق في نبض قوي متسارع.

أذكره مرة أخرى.

دالتن إيمز".[1]

وفولكنر هنا، لا يؤمن بحدود الأجناس، حيث تغدو اللغة لديه أداة حرة تركها توقع صورها الشعرية والتأويلية لتثور على كلاسيكية الخطاب النثري وتؤسس نصا أساسه تأثر المؤلف برواد الواقعية والطبيعية في أمريكا للروح الشعرية التي طغت على منتوجاته في كل مراحل حياته الفنية، حيث أنه لم يتخلى أبدا عن الاعتقاد الفني الذي عبر عنه في بداية هذه الحياة".[2] وشعرية المقطع السابق تظهر أن الكاتب يتعامل مع اللغة تعاملا وجدانيا، ويخضع اللغة التعبيرية إلى نمط أسلوبي وتفاعل عضوي بموجبه تتراوح الألفاظ تبعا لسياقاتها بين (النثر/الشعر)، و"رواية التيار من أجل تحقيق هذا النظام تستعين بالفنون الأخرى من أجل تنظيمها، فبواسطة اللوازم المستوحاة من الموسيقى، مثلا يمكن تنظيم

---

(1)- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص229.

(2)- المرجع نفسه، ص10.

الرواية واللازمة في الأدب هي عبارة عن تكرار لبعض الصيغ اللغوية كلمة، تعبير، جملة أو صورة".[1]

فبعض التعابير أو المفردات ذات الدلالة الحقيقية تتكرر في سياقات مختلفة، وتكتسب بواسطة التكرار دلالة مجازية أو رمزية، وهذا التصور نجده عند كاتب ياسين في "نجمة":"دخل الجماعة إلى أحقر مقهى شعبي، يسبقهم الأخضر، فأومأ الحرفاء إليهم بإشارات تنم عن معرفتهم بهم ودعاهم العديد منهم للجلوس معهم وقدم الجماعة السكين لرجل موشوم، فعرض عليهم خمسين فرنكا ثمنا له".[2]

وافتتاحية الرواية التي تتكرر في النهاية يحكم طبيعة رواية تيار الوعي الذي كثيرا ما يوقف القاص أمام مشكلة التعبير، فيضطر المفككة والمتجزئة، إن " نجمة ليست مهمة فقط لأنها تعرض هذه الصور عن الجزائر بل أيضا لأنها تعتبر تجربة جديدة في شكل الرواية، فقد كتبت أساسا على شكل نثر مشعور".[3]

وهذا التأثر واضح في المقطع الملحمي الطقس والشعري اللغة الموالي: " يعرفون أن لا فكر للفلاح".

ما الفلاح إلا معدة، إلا قذيفة منجنيق

أما أنا فكنت طالبا. كنت بعوضة.

كنت بعوضة عاكفية ... أزهار الحور...

كانت أزهار الحور تتفتح كتلا من الحرير.

وكنت في حرب أنا الآخر كنت أسلي الفلاح.

---

[1]- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، ص48.

[2]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص07.

[3]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص110.

كنت أريد أن ينسى جوعه كنت اقفز كالمجنون، كنت أمثل دور مجنون أمام أبي الفلاح، كنت ارمي صورة النهر في القمر بقذائفي"[1].

ويحاول لخضر هنا، أن يلملم الأجزاء المتناثرة في فهم وعيه، ومنه فهم لا وعي الفلاح وانشغاله بحرب الغذاء أكثر من الحرب الفكرية إلى درجة أن ظهره احدودب كالمنجنيق، وما يوسعه كطالب هنا إلا أن يساعد الفلاح على تجاوز قضية بطنه ليتفاعل مع الجزائر ومعركتها في سبيل الاستقلال.

والمعركة كانت بدورها وقودا لشعره وصورة موحية تميز أصالة أشعاره، فإنه لا يمكن استبعاد توظيف الكاتب لكل طاقته اللغوية والفنية بغرض هندسة هرم جمالي مستعار من فضاء الشعر ومن الأسلوب الفولكنيري، " ولعل هذه المقابلة لم تخطر على بال أحد، لو لم يتحدث كاتب ياسين علنا وصراحة عن حبه لفولكنر... ويتجسد تيار الوعي في مذكرات مصطفى، وهذيان وحكايات رشيد، فقد كان يعكس أفكار وأحاسيس المؤلف، وساعدته هذه التقنية على خلق تنويعات شعرية، توهم بالاستيلاء العاطفي الغنائي الذاتي".[2]

وقد بدت لنا اللغة متنوعة تنوعا مدهشا، يتناسب وتنوع الشخصيات في الروايتين، والجدول الآتي يحوي مقاطع لغوية منتقاة تبين اطراد الكاتبين في استخدام مختلف الشرائح اللغوية المتعلقة بحساسية الفنان الانطباعي وانشغاله بعالم اللون، الصوت، الشكل والرائحة.

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص54.

[2] - حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص184-185.

جدول المقاطع اللغوية لرواية "الصخب والعنف".

		الصخب والعنف
لغـــة	**المحسوسات**	" وهذا المكان المشؤوم قالها رسكوس، كانت النار تعلو وتهبط خلف فيرش، وتتزلق على وجهه ووجه فيرش، وكانت رائحة الفراش كرائحة تي بي فطابت لي" [1] " دخلنا غرفة أمي، كان فيها نار تعلوم وتهبط على الجدران وفي المرآة كانت نار أخرى وجعلت أشم رائحة المرض". [2]
	المسموعات	" جعلت أسمع الساعة، وأسمع كادي واقفة خلف وأسمع السقف". [3]
	المرئيات	" كنت أرى النار في المرآة، ورفعتني كادي ثانية". [4] " رايتهم ثم رأيت كادي، والزهور في شعرها، في نقاب طويل كريح ساطعة كادي" [5]
	المجردات	الشرف: " قلت زنيت بإحدى المحارم يا أبي أنا فعلتها لا دالتن إيمز". [6] الزمن: " كنت اسمع ساعتي تتكتك في جيبي، وإن لم يكن ثمة من يستطيع رؤيتها، وإن لم يكن ثمة ما تستطيع قوله حتى لو أن أحدا رآها، وهكذا قلت لنفسي إن خذلتك الساعة لأن أبي قال أن

(1) - فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص38.

(2) - المرجع نفسه، ص84.

(3) - المرجع نفسه، ص78.

(4) - المرجع نفسه، ص86.

(5) - المرجع نفسه، ص52.

(6) - المرجع نفسه، ص110.

		الساعات تنحر الزمن. لقد قال أن الزمن ميت لا محالة ما دام مفتتا بدون دواليب صغيرة ولن تعود الحياة إلى الزمن إلا عندما تقف الساعة".[1]
	الماديات	" صعدت إلى فوق وأخرجت دفتر المصرف من منضدتها وعدت إلى البلدة فذهبت إلى المصرف وأودعت راتبي والحوالة المالية والعشرة الأخرى وعرجت على دائرة البرق كان ثمة ارتفاع بنقطة واحدة منذ الافتتاح، لقد خسرت ثلاث عشر نقطة وما ذلك إلا لأنها جاءتني تصيح وتعربد في الثانية عشرة وتزعجني بشأن تلك الرسالة".[2]

جدول المقاطع اللغوية لرواية "نجمـــــة".

		نجـــمـــــــة
لغـــــة	**المحسوسات**	الآنسة:" دوباك" حتى " سطيف" وصبت أمي سطلا من الماء وراءنا تيمنا، فتبلل جورب المعلمة، وكانت رائحة العطر تفوح من أبي"[3]. خرجت ابنة صاحب أكبر مصنع حلويات في سطيف، وهي تهز شعرها الأسود الكثيف، واستنشق مصطفى ريحها".[4]

(1)- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص118.
(2)- المرجع نفسه، ص317.
(3) - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص222.
(4)- المرجع نفسه، ص231.

	المسموعات	"أما الخف الذي كان ينتعله فقد كان يكفيه تحريك رجله حتى يخلعه، كان نعل أبي وعصاه يحدثان صوتا علمتني أمي التعرف عليه وتمييزه ليلا".[1] " كان الأخضر يسمعهم يلهثون وأدرك لم قصد المفتشون قدميه بضربهم فبسط ركبته وغاص".[2]
	المرئيات	" كان أول من لمحته المحامي، ليس والد مصطفى ولكن المحامي الآخر، الثري كان يرتدي جلبابا فقو بدلته الأوروبية وكان يتلهى بنظارتيه السوداوين يديرهما وكان الشعب يملأ الأرجاء حتى غدا لا يرى، وقد امتزج بالأشجار والغبار".[3]
	المجردات	" أستاذي العزيز لن اسلم ورقة امتحاني... فاليوم يوم المولد النبوي ... إن أعيادنا غير مسجلة في تقاويمكم. لقد كان أحسن الرفاق صنعا إذ لم يأتوا".[4]
	الماديات	" التقى عند خروجه يجمع المتسولين وقد امتدت أيديهم بعلب المصبرات يستنجدون منتظرين حصصهم اليومية يوزعها عليهم الخدم المفتي. ولاحظ أهل ساحة السلاح المتسكع جالسا... حوالي الساعة العاشرة على عتبة مخزن مغلق وانتبه هو آخر الأمر إلى لافتة تشير إلى حمام ضحي بخمسين فرنكا ونام على طرف الحصير".[5]

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص221.

[2] - المرجع نفسه، ص62

[3] - المرجع نفسه، ص56.

[4] - المرجع نفسه، ص232.

[5] - المرجع نفسه، ص78.

وبناء على الجدول السابق يتضح حضور الحواس لاستكمال صورة الشخصية المضمونة، حيث تحفل البنى اللغوية النصية عند كل من فولكنر وكاتب ياسين بتوظيف مختلف الحواس، فشخصية المعتوه "بنجي" تسيطر على وعيه لغة المحسوسات والمرئيات والمسموعات (النار، الزهور، كادي) في مقابل مصطفى الذي يشم رائحة عطر والده القوية ويسمع صوت نعله وعصاه، كما يرى فارق الهندام بين والده المحامي "غريب" والمحامي الأوروبي، أما "كونتن" الطالب المثقف فبدت لغته لغة مجردات (الشرق، الزمن) نظرا لمجموعة القيم التي يؤمن بها، وتوازيها في رواية "نجمة" لغة مصطفى التلميذ النجيب الذي يتملكه التعبير المثالي عن مبادئه (الوطنية)، في حين أن "جاسن" ابتعد عن لغة الشعر ليسقط في لغة الأرقام، ولذلك يحاور العالم الخارجي الاستهلاكي أكثر مما يحاور أعماقه، ولعل حال لخضر لدى انتقاله إلى عنابة أصبح شبيها بحال "جاسن"، إذ وجد نفسه أمام مجتمع مادي ستوسم فيه خيرا في التوسل أو الكراء.

2- المونتاج الزماني/ المكاني:

يسعى رواد تيار الوعي إلى تنظيم حركة تداخل الأفكار وتداعيها بمستحدثات سينمائية وتدعى "المونتاج"، كالتوالي السريع للصور أو وضع صورة فوق صورة بفضل الذاكرة أولا، التي تعد الركيزة الأساسية للتداعيات، وثانيا الحواس، وثالثا الخيال الذي يحدد طواعيتها، وذلك لأن "سمة الوعي نفسها تستلزم – بدل ذلك – حركة التنقل إلى الخلف، وإلى الأمام، حرية مزج الماضي والحاضر، والمستقبل المتخيل"[1]، والمهمة الأساسية للمونتاج تكمن في التعبير عن الحركة وتعدد الوجود، واغتنمها كتاب "تيار الوعي" لتسهم قبل كل شيء في تقديم العنصر المزدوج للإنسان؛ أي الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية في وقت واحد، وينقسم المونتاج إلى:

(1)- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، ص 94.

أ- المونتاج الزماني:

إذا كان الزمن في الخطاب الأدبي التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع الخطي المنطقي، فإنه مع تجدد رؤية روائيي تيار الوعي "يتحول إلى زمن العلاقات المتشابكة، فيتطور في حركته اللولبية في قفزات وخطوط بيانية، هي صدى لتطور عام"[1]، ذلك أن الشخصية من خلال هذا الزمن ترحل وبكل سهولة إلى المستقبل أو تعود إلى الطفولة عبر احتيال الروائيين التقني في تعاملهم مع الزمن تعاملا أقرب إلى الأدبية منه إلى المنطق الآلي في معظم النصوص المفتوحة والمتحررة من سكونية البعد الزماني؛ لأن سمة الوعي تستلزم حركة التنقل إلى الخلف وإلى الأمام وبمزج الماضي والحاضر والمستقبل المتخيل، والطريقة الأولى في تقديم هذا المونتاج "يمكن للشخص فيها أن يظل ثابتا في المكان، بينما يتحرك وعيه في الزمان، ونتيجة ذلك هي المونتاج الزمني؛ أي وضع صور أو أفكار من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر" [2]، ويتألف هذا الأسلوب أيضا من استعمال تعدد الزوايا وتداخلها وتشكيل روائي كلي مرتبك، لاسيما من حيث استعمال نغمات وجمل متميّزة متواترة، والجدير بالذكر أن فولكنر كان دائما وفيا لحسه الفني ومهما كانت أحكام ناشريه، سلبية أو إيجابية، فتميز بتأثره "ببعض استكشافات المؤلفين العصرانيين، مثل المونولوج الداخلي، وتيار الوعي، والتسلسل الزمني غير المبني على الواقع السيكولوجي والذي ينطوي في كثير من الأحيان على الإطلال على ملامح ماضية"[3]، وقرّر أن يتفنن في الأسلوب المرتبك والبنية المتميزة بتفكك ظاهري؛ لأنها – حسب اعتقاده الراسخ – أليق الوسائل للتعبير عن تعقد الجنوب والجنوبيين، وبهذا الصدد يجب إبراز علاقة النظرة المأساوية للجنوب بنظرة المؤلف إلى الزمن والتي تطغى على إنتاجه الأدبي ككل، وقد تكون النظرة الوحيدة اللائقة للتعبير عن سيكولوجيا أهل

[1]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد القصصي، ص 82.

[2]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص 94.

[3]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 14.

الجنوب المضطربة بين الماضي والحاضر، ويتجلى تعقد استعماله لعامل الزمن في رواية "الصخب والعنف"، التي تزخر بالعبارات المتواترة الخاصة بشخصية كواتن ذات الحساسية الحادّة والتي أشارت – من خلال المونولوج الداخلي – إلى التطور الذي عرفه الجنوب بين (1830م) و(1910م)، ذلك التطور الذي هزّ الطبقة الأرستقراطية حتى قبل اندلاع الحرب الأهلية، حتى أنها أصبحت ترضخ بالقوة لمادية آل سنوبيز الانتهازيين وللاأخلاقياتهم التي شطبت كل القيم وفرضت مدينتها الآلية بصفة لا رجوع فيها، ولمّح المؤلف بواسطة شخصية مثل كونتن إلى ترابط الماضي والحاضر في الأذهان إلى درجة أن أبسط شيء ينظر إليه عبر موشور الماضي، إذ أن فولكنر "يتخلى عن علامات الترقيم في بعض المقاطع لأهداف تعبيرية واضحة، مع الاحتفاظ – عامة – لعلامات الترقيم بموقعها في غالبية عمله الروائي، ممثلا في المونولوج أو التداعي الذي يعود إلى كونتن، وهو إحدى الشخصيات الأربع التي تعرض أحداث الرواية يتم التخلي عن علامات الترقيم حين يتصل التداعي بأحداث تعود إلى الماضي، ويحتفظ بمواقعها حين يتصل التداعي بأحداث تعود إلى الحاضر"[1]؛ بمعنى أن هذا الاستخدام المختلف لعلامات الترقيم بين نمطي التداعي هذين، يشير إلى أن الأحداث البعيدة زمنيا والأقل وضوحا تخضع لانسياب ذهني خاص تبدو معه علامات الترقيم غير ضرورية:

"بعد أن صعدوا إلى فوق استلقت أمي في كرسيها، والمنديل المشبع والكافور على فمها ولم يتحرك أبي بل ما انفك جالسا بقربها ويدها في يده والصراخ مستمر رتيبا كأنه مكانا في عالم الصمت ... لم هذا التدخل منك بشؤوني وأنت أدرى بأن لا خير يرجى من ذلك أو ليس الأفضل أن نترك ذلك لأمي وجاسن.

[1]- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي(قراءة خلافية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص311.

هل جعلت أمي جاسن يتجسس عليك ما كنت لأرضى، أما النساء فإنما يستخدمن شرائح الشرف التي يتمسك بها الآخرون وما ذلك إلا لأنها تحب كادي"[1].

فيحاول كونتن الدائم الانفصال أن يعود إلى همه الأساسي "كادي"، وأن يمزج بين حديثه الحالي عن السيد سبود وبين ذكرى كلام والده في الماضي: "كان سبود مرتديا قميصا، صحيح إذن حين أرى ظلي ثانية، إذا أنا لم انتبه وهو الذي خدعته وأغرقته في الماء فسأطأ ثانية ظلي الصلد الأصم ولكن لا أخت، وما كنت لأفعلها، لن أسمح لأحد بالتجسس على ابنتي ما كنت، أنى لي أن أسيطر على أي منهم وقد علمتم دائما ألا يحترمونني ورغباتي أنا أعرف أنك تزدري أهلي ولكن هل في ذلك ما يبرر تعليم أولادي، أولادي أنا التي شقيت في ولادتهم وتربيتهم ألا يحترموني جعلت أدوس عظام ظلي على الكتكريت بعقبي الصلبين ثم إذا بي أسمح لأحد لا لك ولا لكونتن بالتجسس على ابنتي مهما ظننت أنها فعلت"[2]، وكأنه يتمنى لو كان يترقب "كاندي" منذ صغرها، بدل أن يؤول حالها إلى ما آل إليه، ويتصور حلولا وهمية كأن يزني مع أخته في محاولة للانتقام من الذين ضاجعوها: "ومرت برهة قبل أن تكف الدقة الأخيرة عن الرنين، وبقيت في الهواء محسوسة أكثر منها مسموعة مدّة طويلة، كأنما الأجراس كلها التي دقت فيما مضى بقيت ترن في أشعة الضوء الطويلة المحتضرة ... لو كانت الأمور تنهي نفسها بنفسها، وما من أحد سواها وسواي، لو أننا استطعنا أن نأتي إثما مريعا فيهربوا جميعا من الجحيم إلا أنا: قلت زنيت بإحدى المحارم يا أبي أنا الذي فعلتها لا دالتن إيمز"[3]، فالجنوب (كادي) لا ينبغي أن يفسد إذا أراد الفساد، إذا أراد الفساد إلا على أيدي أهله، وإفساد الجنوب، أصبح حتميا من وجهة نظر دالتن إيمز، ولا يهم حينئذ من الذي أفسده.

---

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 242 – 245.

[2]- المرجع نفسه، ص 133.

[3]- المرجع نفسه، ص 110.

أما الأحداث التي تتصل بالحاضر، وهي الأكثر وضوحا ودقة – بالتأكيد – فعلامات الترقيم فيها تتكفل بكل التقسيمات المنطقية، التي يعيها الذهن جيدا: "وقف شريف في الباب وهو يلبس ياقته، ونظاراته تتألق وردية كأنما قد غسلها بوجهه: "لأتغيب عن محاضرة هذا الصباح؟".

"أتأخرنا كل هذا التأخر".

فنظر إلى ساعته وقال: "بقي على موعد قرع الجرس دقيقتان"، كان ما زال ينظر إلى الساعة، وفمه يتكور، وقلت: "علي أن أهرول لا أستطيع أن أغيب عن محاضرة أخرى، وقد قال لي العميد في الأسبوع الماضي" وأعاد الساعة إلى جيبه فأمسكت عن الكلام.

الأفضل أن تلبس سروالك وتركض"، قال ذلك وخرج"[1].

وليحل كونتن تناقضه مع الزمن العبثي، يلجأ إلى زمن شريف الموضوعي، الزمن الحيوي الرتيب والمحسوب.

واللافت للنظر في "الصخب والعنف" أن "تداعيات شخص معتوه، هو بنجامين أو "بنجي" تحتفظ بعلامات الترقيم كاملة" [2]، في حين تغيب هذه العلامات عن بعض تداعيات شخصيات عاقلة (كونتن)، وهذا الأمر يجد تفسيره في كون "بنجي" المعتوه لا يدرك أنه يقوم بخلط عجيب لتداعياته بين الحاضر والماضي، ويشير فولكنر دائما إلى بداية التداعي "بالأحرف المائلة" Italques ووظيفتها إرشاد القارئ إلى أن هناك تحولا في الزمن، وهو تحول غالبا ما يكون مفاجئا في وسط الجملة "من الحاضر إلى الماضي أو من الماضي إلى ما قبله، أو من القول اللاواعي، أو من الحدث الجاري إلى الحدث المتذكر"[3]، وفي

---

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 108.

[2]- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، ص 311.

[3]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 53.

الترجمة العربية استخدم المترجم الحرف الأسود العريض ليقوم مقال الحرف المائل في اللغة الإنجليزية، ويكفي مثال لتوضيح ذلك، إذ يقاد بنجي الأبله على طول سور يشرف على ملعب للجولف بواسطة حارسه لستر، وتبدأ القطعة بحديث لستر بصوت مرتفع إلى بنجي: "انتظر لحظة، علقت ثيابك بذلك المسمار مرّة أخرى، ألا تستطيع أن تزحف خلال هذه الفتحة دون أن تعلق ثيابك بالمسمار.

تركتني كادي وزحفنا خلال الفتحة، قال خالي موري يجب ألا يرانا أحد، إذن علينا أن ننحني جدا، قالت كادي انحني يا بنجي، هكذا أترى، فانحنينا جدا وقطعنا الحديقة، حيث كانت الزهور تصر وتخشخش إذ تمسنا، كانت الأرض صلبة (...) قالت كادي، أبتي يديك في جيبك، وإلا فإنهما تتجمدان، أتريد أن تتجمد يداك يوم عيد الميلاد، قال فيرش: "البرد قارس في الخارج، يجب ألا تخرج إلى العراء"، فقالت أمي: "ما الأمر الآن؟"[1].

إن ما حدث هنا أن عثرة بنجي الحالية تذكره بزمن آخر قبل ثمانية عشر عاما عندما وقع كان بصحبة أخته، وهذه الذكرى تقدم بالحرف الأسود العريض، وعلى كل فإن استئناف الحوار المباشر بعد القسم المكتوب "بالحرف الأسود" لا يمثل استمرارا للحوار الذي تقدم، بل هو استمرار لتيار ذكرى الماضي عند بنجي، وعندما يظهر الحرف الأسود من جديد بعد صفحتين يرمز إلى تحول الزمن إلى الحاضر: ***قال لستر، ما الذي تبكيه؟ نستطيع أن نتفرج عليهم ثانية عندما نعود إلى الغدير، هناك زهرة "جمسين" أعطاني الزهرة، مشينا خلال السياج، إلى قطعة الأرض"***[2].

---

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 03.

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

وفي الفصل الثالث، يعلن جاسن عن موت شقيقه كونتن، حيث تزور العائلة قبره: "على كل، جعلت أفكر بالقبر وأرقبهم يقذفون بالتراب فيه"[1]، إلا أن جاسن تنتابه أحاسيس غريبة، ويعزم على المشي قليلا باتجاه المدينة ولا يرى من باقات الزهور سوى المال: "وتأملت الزهور ثانية لقد كان ثمة منها ما يساوي خمسين دولارا، وقد وضع بعضهم باقة على قبر كونتن"[2]، ثم يعود إلى زمن طفولة كونتن الصغيرة، حيث يبدأ – هو نفسه – بمساومة (كاندي) أم كونتن الهاربة من البيت حين تطلب منه رؤية ابنتها: "قالت وهي تتأمل القبر: "نعم، أعلم ذلك إن رتبت لي أمر رؤيتها دقيقة أعطيتك خمسين دولارا، فيقول جاسن: وهل لديك أنت خمسون دولارا"[3]، ثم وافق على المساومة، فأحضر الطفلة خفية عن أهل البيت، ورأتها أمها لدقيقة واحدة، مقابلا لخمسين دولارا.

والحدث في الرواية نجمة تتنازعه أزمنة مختلفة تجعل" القارئ يتوه لأول وهلة، فهو لا يستطيع الامساك بزمام الموضوع، ولا يتمكن من معرفة البداية من النهاية، فالموضوعات مختلطة ومتكررة والأماكن غير محددة والأزمنة متداخلة، والشخصيات غير واضحة المعالم، وكل شيء فيها يوحي بفوضى لامتناهية وغموض لا مثيل له"[4] ، فالزمن تداخلي يتوزع عبر حقب متباعدة، وينم عن رؤية "كاتب ياسين" المتعلقة باستعمال الزمن، فهو لا يقوم بتحديد الإطار الزماني والمكاني الذي تجري فيه الأحداث، مما يبين أن روايته أبعد من العمل المنظم القائم على خطة محددة تروي وفقها الأحداث، بل على العكس من ذلك تفتقر روايته إلى التسلسل المنطقي بين مختلف أجزائه، وهذا ما يوضحه كاتب ياسين قائلا: "فقد قضيت ما يقرب من عامين وأنا أعيد تجميع مقاطع متعددة لأدمجها مع مواد

---

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص 282.

[2]- المرجع نفسه، ص 283.

[3]- المرجع نفسه ، ص 284.

[4]- علجية مرحوم، القضية الجزائية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية (1935 – 1962)م، جامعة دمشق، سوريا، (1986-1987)م، ص 295.

أخرى حتى تبينت معالم الرواية"[1]، ولكونه يطرح فرضية إيديولوجية فلا بد له أن يدعم الأحداث الإيديولوجية التي لا تتتابع تتابعا خطيا وتتداخل بدايتها مع نهايتها، ولا شك أن "نجمة" تذكر القارئ بفولكنر وطريقته الخاصة في تناول الوقت، وذلك بعودتها المتتابعة إلى الماضي وافتتانها الخالد بالمنابع الأولى للإنسان،[2] وهذه سمة فولكنر الغالبة التي لا يرقى لأي كان إدراكها إلا إذا كان متفحصا متمعنا بوضوح كيفية تشابك الأحداث الزمنية وتتابعها وتجميع أجزائها لتصبح عملا فنيا كاملا.وإذا تابعنا مسار الزمن في رواية "نجمة" حسب تتابع وقوع أحداثها، فإننا نجد أن كاتب ياسين لم يلتزم بالنمط الخطي التقليدي لتسلسل الأحداث، وإنما اتبع طريقة الرواية الحديثة الفنية في عدم إخضاع زمن السرد لزمن القصة سعيا منه لبلوغ غاية جمالية حسب تصريحه:"كنت أسير من الألف إلى الياء متبعا خطا مستقيما، ثم تبينت أني لم أقل كل شيء، فكان علي أن أرجع إلى الألف وانطق مرة أخرى لأوضح مادة روايتي، وهكذا جاءت قصتي في شكل دائري"[3]، وهذا يدل على أن الكاتب ينظر إلى الزمن نظرة غير آنية، ويؤطر زمنية الحدث داخل بنية سردية عجائبية، تلون الزمن وتحوّله إلى مادة غير قابلة للنهاية، والمسألة تكمن في أن "موضوع 'نجمة" إن كان يشبه اللولب، فهو يشبهه في كونه يتحرك، خلافا لكل القواعد، من أعلى إلى أسفل، وليس من أسفل إلى أعلى، ففي بداية الكتاب ونهايته يتكرر كلمة بكلمة نفس مشهد هروب الأصدقاء الثلاثة (رشيد، لخضر، مصطفى) من الورشة"[4]؛ بمعنى أن الكاتب انطلق من النقطة المتمثلة في هروب الأخضر من السجن وعودته إلى الحظيرة التي كان يعمل بها أصدقاؤه الثلاثة: مراد، مصطفى، ورشيد، ليعود من جديد، ويطوي آخر صفحة من الرواية بنفس الخبر الذي بدأ به والمتمثل في هروب الأخضر من السجن لتكون البداية والنهاية واحدة، ولهذا السبب لا تعتبر "نجمة" تفكير منظم مرتب بل هي

[1]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967)م، ص 270.

[2]- ينظر: أبو القاسم سعد الله، الأدب الجزائري الحديث، ص 111.

[3]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967)م، ص 270.

[4]- عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة، الجزائر، 2002، ص 64.

حصيلة حركة لولبية تشوش تسلسل الأحداث وتكسر الزمن السردي في الرواية، لأن"الكاتب يقذف بأفكاره وشخصياته وأحداث روايته أثناء فترة تكوينها، وليس كجزء من كل متكامل"[1]، وكأنما ليس هناك ما يوحي بوجود الزمن، فلا شهر ولا يوم،ولا سنة توحي لنا بوجوده، فالزمن الموجود على مستوى رواية نجمة ليس بالزمن الروائي، وإنما هو زمن تاريخي له دلالته وأهميته، فلا تحدده السنوات، بل تحدده الفترات التاريخية، وهو على ثلاث الماضي، والحاضر، والمستقبل، لتجتمع الأزمنة الثلاث في "نجمة" اجتماعا حيا مشخصا بغير هندسة أو تخطيط، ومشكلا شكلا فنيا قريبا "غاية القرب من الفن التشكيلي، في أحدث مراحله، إذ تبدو كلوحة تجريدية، وبالتالي تخلو الرواية من البناء الكلاسيكي في أية صورة من صوره"[2].

1- الزمن الماضي القريب:

يستحضر كاتب ياسين في مخيلتنا أحداثا ماضية بواسطة هذيان رشيد عندما "أصابته نوبة من المالاريا ألزمته الفراش ... وكانت تنتابه نوبات من الحمّى حادّة تجعل أسنانه تصطك ... تقطعه الغيبوبة والهذيان الشديد"[3]، ليؤكد أن حضور تلك الأحداث الماضية في قلب الزمن الحاضر.

وزمن الماضي القريب هو زمن انتكاسي يمثل نسخة واضحة لجيل الآباء: سي مختار والد نجمة، سي أحمد والد (مراد، لخضر) وقتيل المغارة أبو رشيد، هذا الجيل الذي تخلى عن مسؤولياته تجاه أبنائه بسبب قسوة الواقع، وأباح لنفسه الدخول في صراع مع الملذات والمغامرات الغرامية الجنونية، التي نجمت عنها نهاياتهم المأساوية، حيث كانت نهاية والد رشيد برصاصات من بندقيته، ونجد أبو مصطفى (المحامي غريب) قد

---

[1]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي (1925 – 1967)م، ص 271.

[2]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 183.

[3]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 100.

أنهى أيامه على سرير المستشفى، وهو مريض بالسل، أما سي أحمد فقد توفي في حادث مرور بتونس، لتكون نهاية سي مختار بطلقات الزنجي النارية في جبال الناظور، وهكذا فقد هؤلاء جميعا الزمن الماضي القريب في الرواية، وهو زمن له أثره الواضح على الزمن الحاضر والمستقبل من خلال تقنية الاسترجاع: "آلية الارتداد إلى الماضي، لاستعادته واستحضاره كزمن سابق ... لترهينه في الحاضر وامتلاكه"[1].

ولعل أهم ما يحققه الاسترجاع من مقاصد الرواية يتمثل في ملأ الفجوات التي يخلفها السرد سواء بتزويدنا بمعلومات عن شخصية جديدة دخلت عالم الأحداث، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد، ويمكن للسرد الاسترجاعي أن يذهب إلى الماضي، ويغترف من مخزون ذاكرة الشخصية بقدر كثير أو قليل بالقياس مع اللحظة الحاضرة.

2- الحاضر المقترن بالمستقبل:

يمثله أولئك الشبان الذين ينتمون إلى وسط عائلي مشتت خلفته الظروف القاهرة، فمنهم من نشأ يتيما أو فقيرا مثل رشيد والأخضر، ومنهم من شبّ مجهول الهوية كنجمة، فكانت حياتهم صراعا متواصلا وفشلا متلاحقا مكللا بالتخلي عن الدراسة والصراع السياسي إلى جانب خيبة تجربة الحب وإفلات فرص العمل، كما حدث مع لخضر نتيجة عراكه مع السيد "أرنست" في الحظيرة.

ويتخلص هذا الحدث في تلقي لخضر لضربة على رأسه أسالت دمه، بينما كان منهمكا في العمل في الحظيرة أمام أنظار العمال الذين باغتهم الحدث فتوقفوا عن أعمالهم مدّة وراحوا يتابعون تطوراته دون أن يعرفوا ما الذي ينبغي عليهم فعله، وبعد لحظات تصل سوزي ومعها الغداء، فتقف أمام المشهد حائرة قلقة تبحث عن جواب يخرجها من

---

[1]- أحمد جبر شعت، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية، فلسطين، 2005، ص171.

صدمة ما ترى، وبعد أن "يكمل السيد أرنست غداءه يقترب من الأخضر وقد زاد هياجه وحنقه عليه، فيرمي المتزمت يده استعدادا للاشتباك معه، ولكن الأخضر فاجأه بضربة من رأسه فتحت قوس حاجبه، فسقط أرضا وسال دمه على وجهه وثيابه، فجرت ابنته وأحضرت رجال الدرك فاقتادوا الأخضر إلى السجن"[1]، وأصبح موقوفا عن العمل، والوضع نفسه يصادف مراد حين يدخل فجأة حفل زفاف سوزي ويهجم على زوجها السيد ريكاردو ينهال عليه ضربا حتى يقتله، فيأتي رجال الدرك ويصطحبوه إلى السجن، و"وجد مراد نفسه عندما أفاق – موثوقا بشدة – قرب الجسدين اللذين يبدوان قد غضبا أبديا، جعلت الخادمة تئن، وقطع ناظر الدرك الحبل الذي كان يشد معصمي مراد"[2]، ولعل ما يبرر تصرف مراد، هو رد الاعتبار لنفسه، لأن ريكارد تزوج الفتاة التي كان يحبها، وكأنه اختطف عروسه.

أما هوية نجمة، فستتبين أكثر فأكثر لو استعرضنا قول سي مختار لنجمة: "آه! زنجي! لقد أضحيتما في وضع جد حرج إدعي عنك الغضب يا ابنتي! إن الزنوج أحباب الله، فضلا عن أنهم ينقرون الدفوف والتام تام ببراعة فائقة"[3]، ولفظة "الابن" المستحضرة في هذا التعبير ليست مقحمة فيه، وإنما هي لفظة صحيحة، ذلك أن سي مختار لم يسبق أن خاطب "نجمة" في الرواية بـ "ابنتي" ونحن قراء الرواية ندرك مشكل أبوة نجمة أو نسبها الحقيقي على امتداد الرواية، فهي تعرف أن "للا فاطمة" أمها بالتبني، ولكن لا تتطرق لهذه المسألة، غير أن القارئ يعرف أن أمها ليست للا فاطمة وإنما هي المرأة الفرنسية، أما بالنسبة لأبيها فهي تجهل هويته ولم تتساءل عنه على طول الرواية، وبقي هذا اللغز يشغل القارئ فقط، لكون الرواية تشير إلى أن النسب الأبوي احتمال موزع بين

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 48 – 51.

[2] - المرجع نفسه، ص 25.

[3] - المرجع نفسه، ص 148.

سي مختار ووالد رشيد، ما دام الرجلان اشتركا معا في اختطاف المرأة الفرنسية، وانفردا بها في المغارة.

3- ماضي الرواية البعيد:

هو ماضي الأبطال وماضي الجزائر المليئة بالحروب، والمثقلة بالانكسارات، والغزوات، "فالأراضي مثلا قد ذهبت في مقاومة الفرنسيين، كان جد أب مراد مقاتلا تحت لواء الأمير عبد القادر، فعرّض بنفسه وبممتلكاته لانتقام "بوجو" الذي عمد إلى توزيع أخصب الأراضي على المعمرين الذين اقبلوا من أوروبا دونما توان"[1]، وعليه نجد الكاتب قد منح لمسار الرواية حرية قصوى في سير أحداثها على شكل دائرة من بداية الرواية إلى نهايتها، هذا المسار الذي كان ضروريا لخلق جو الغموض، خاصة فيما يتعلق بالقسم الوسط من الرواية عن طريق الاسترجاع أو التذكر بالاعتماد على تقنيات المذكرات والهذيان والسرد التاريخي للعديد من فترات الجزائر الزمنية، وكأن زمن المقاومة هو الشرارة التي انطلقت منها كل الأحداث في الرواية، ويمكن تمثيله في الجدول الآتي:

الزمن	الاسترجاع وسياقه	مضمونه
الماضي البعيد	هذيان رشيد أثناء حشوه للغليون	"نوميديا القديمة التي تعاقب عليها أحفاد الرومان، نوميديا التي لم يعد فرسانها أبدا من المجازر، كما لم يعد القراصنة الذين أرادوا قطع الطريق على شارل الخامس ... لم يلد للنوميديين ولا البربر أطفالهم في بلدهم آمنين، فقد تركوا لنا البلاد عذراء تتخبط في صحراء

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص 80.

معادية بينما ظل الغزاة يتعاقبون عليها والأدعياء، لا يحملون لها عقدا ولا يكنون لها حبا". [1]		
"الآباء الذين قتلوا في أثناء المعارك التي قادها الأمير عبد القادر، وهو الظل الذي كان بإمكانه أن ينسحب فيغمر هذه الأرض الشاسعة، إذ كان رجل السيف والقلم، والزعيم الوحيد القادر على جمع شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمة، لولا أن جاء الفرنسيون فحطموا كل جهوده تحطيما ودمّروا انطلاقته التي كانت – في أولها – موجهة ضد الأتراك. [2]	هذيان رشيد إثر إصابته بالمالاريا.	
كان جدي بين المتظاهرين، زكان ينبغي أن أخاطبه (المدافع الرشاشة) المدافع الرشاشة، المدافع الرشاشة، من المتظاهرين من سقط ومنهم من راح يركض بين الأشجار، لا جهل يحتمي به، ولا خطة مضبوط، كان يمكن قطع أسلاك الهاتف، (ولكن لهم أجهزة الراديو للمواصلات اللاسلكية، ولهم أسلحة أمريكية جد حديثة – لقد أخرج رجال الدرك الدراجات		

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص182.

[2] - المرجع نفسه، ص107.

		النارية ذات العربة الجانبية، لم أعد أرى أحدا من حولي ... وها أنا ذا في السجن[1]
	ذكريات لخضر	لم أكن إلا عضلا بسيطا في رجل تلك الجماهير العنيدة، ولم يضف أحد كلمة، كان المحامي والمفتي في مؤخرة المسيرة، 'كفى خطبا، كفى زعماء)، كانت البنادق القديمة تطلق الشهقات (الحمير والبغال مبتعدة تحمل بإخلاص جيشنا الفتي)، وكانت النسوة يسرن خلفنا والكلاب والأطفال، حفّت القرية بكاملها تستقبلنا". [2]
	هذيان رشيد	"ولقد اختفت زوجة الكاتب العدل، التي اختطفت ثلاث مرات وقد أغوى سيد أحمد والمتزمت المنافق وسي مختار، اختفت للمرة الرابعة من المغارة التي وجد فيها أبي جثة هامدة، قرب البندقية، بندقيته هو التي كان يستعملها في الصيد، تلك البندقية التي خانته كما خانته – لا شك – الفرنسية التي هربت مع سي مختار. [3]

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص57.

[2] - المرجع نفسه ، ص57.

[3] - المرجع نفسه ، ص57.

القراءة لهذه الاسترجاعات وسياقاتها المتنوعة تنضوي على معالم أساسية تربط هذه التقنية بالحقب التاريخية المتنوعة يمكن إيجازها فيما يلي:

1- تتميز بعض الاسترجاعات بمداها الزمني الموغل في القديم، حيث يصل إلى عدة عقود من السنين، مما يشير إلى تنوع محمولات الذاكرة، وطرحها قضايا تستدرج القارئ إلى ماض يثير مشاعر متباينة تجاه فترات حرجة ومصيرية، مثلما أشار الاسترجاع الأول إلى الزمن النوميدي، وما يحمله من دلالة على تفكك الدولة وانعدام استقرارها وزوال مجدها وانطواء صفحات من تاريخ تعاقب الغزاة عليها، وقد أفصح السرد عن ارتباط الأحداث المروية بذاكرة (رشيد، التي غدت معينا خصبا للأحداث).

2- تتمثل الغاية من الاسترجاع الثاني في إضاءة جوانب من شخصية الأمير عبد القادر، وعلى وجه الخصوص ما كان متصلا بمقاومته الفكرية والمسلحة، وهي أحداث روائية مليئة بالمغامرة والبعد الملحمي، وتعد استكمالا للوقائع الواردة في زمن المقاومة.

3- وهناك استرجاعات تبدو بمثابة سد ثغرات سردية وفجوات يستكمل السرد جوانبه إلا بها، لضرورتها في إتمام صورة الأحداث الهامة والمجريات الكبرى، كما هو الحال في السرد الاسترجاعي الثالث الذي كان خاضعا لمنظور شخصية لخضر، وهو يتذكر واقعة الثامن مايو بحذافيرها، ويقدم مظاهرها.

4- تمحورت البنية الاسترجاعية الرابعة حول عنصر اختطاف متكرر لامرأة فرنسية من طرف أربعة عشاق، ترتبت عنه نتائج خطيرة انعكست على بناء عالم الرواية، ويمكن تلخيص هذه القضية التي كان والد رشيد ضحيتها المستهدفة كالآتي:

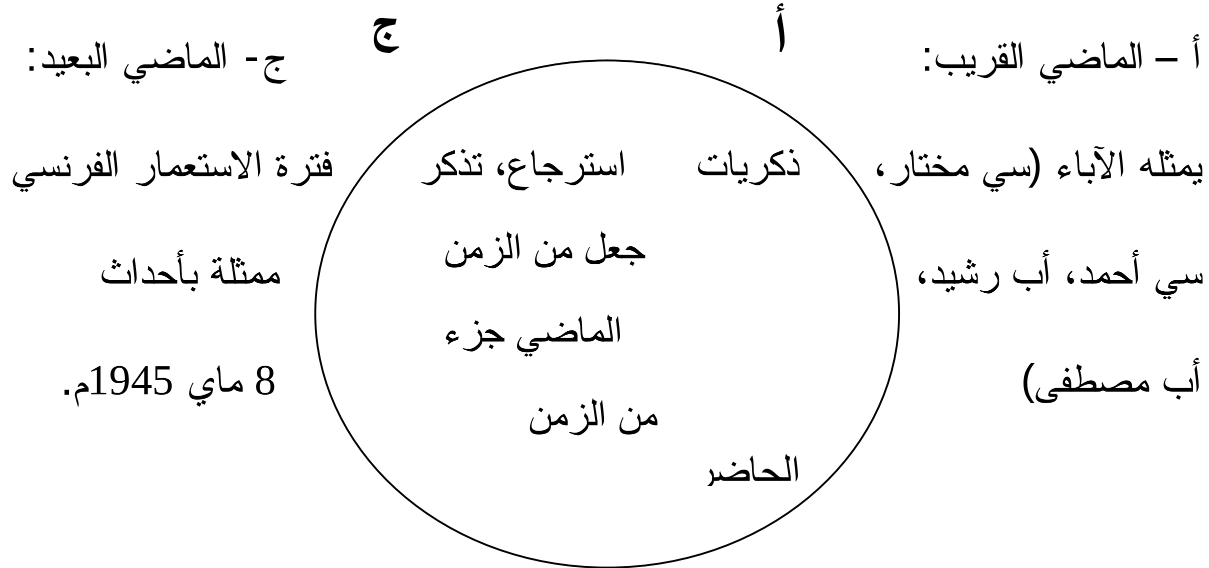
كانت امرأة فرنسية تعيش بمارسيليا مع زوجها كاتب العدل، فعشقها سيدي أحمد وافتكها من زوجها دون أن يلجأ إلى أي نوع من أنواع العنف، وإنما لجأ إلى أساليب الإغراء وأهمها المال، لكونه معروف بالمجون وتبديد الثروات، كما قد يكون السبب عشقا متبادلا بينه وبين الزوجة، ولكن هذا الاحتمال مستبعد، لأن

الفرنسية تخلت عنه فيما بعد لتتبع والد كمال المتزمت بعد أن أغواها بكثرة ماله، ولما علم سي مختار بالأمر قرّر – بمساعدة والدة رشيد – اختطاف الفرنسية من والد كمال ليثأر في الظاهر لسيدي أحمد المهان – نظرا لعلاقة القرابة والصداقة التي تربطه بهذا الأخير -، وهكذا يقوم الرجلان باختطاف الفرنسية من عشيقها، الذي أنزلها في أفخم نزل بقسنطينة، واتجها بها إلى إحدى المغارات، وهناك يقتل والد رشيد وينفرد سي مختار بالمرأة، التي سيختطفها وينقلها إلى مكان مجهول.

وهكذا تمكن كاتب ياسين من بناء رواية "نجمة" في إطار دائري حدد وفقه رسم الإطار الزماني، لأن زمن الأحداث السردي يختلف عن زمن وقوعها، والمخطط الموالي يبين وضعية حركة الأحداث بشكل دائري، منطلقة من بداية معينة لتصل إلى النقطة نفسها التي انطلقت منها.

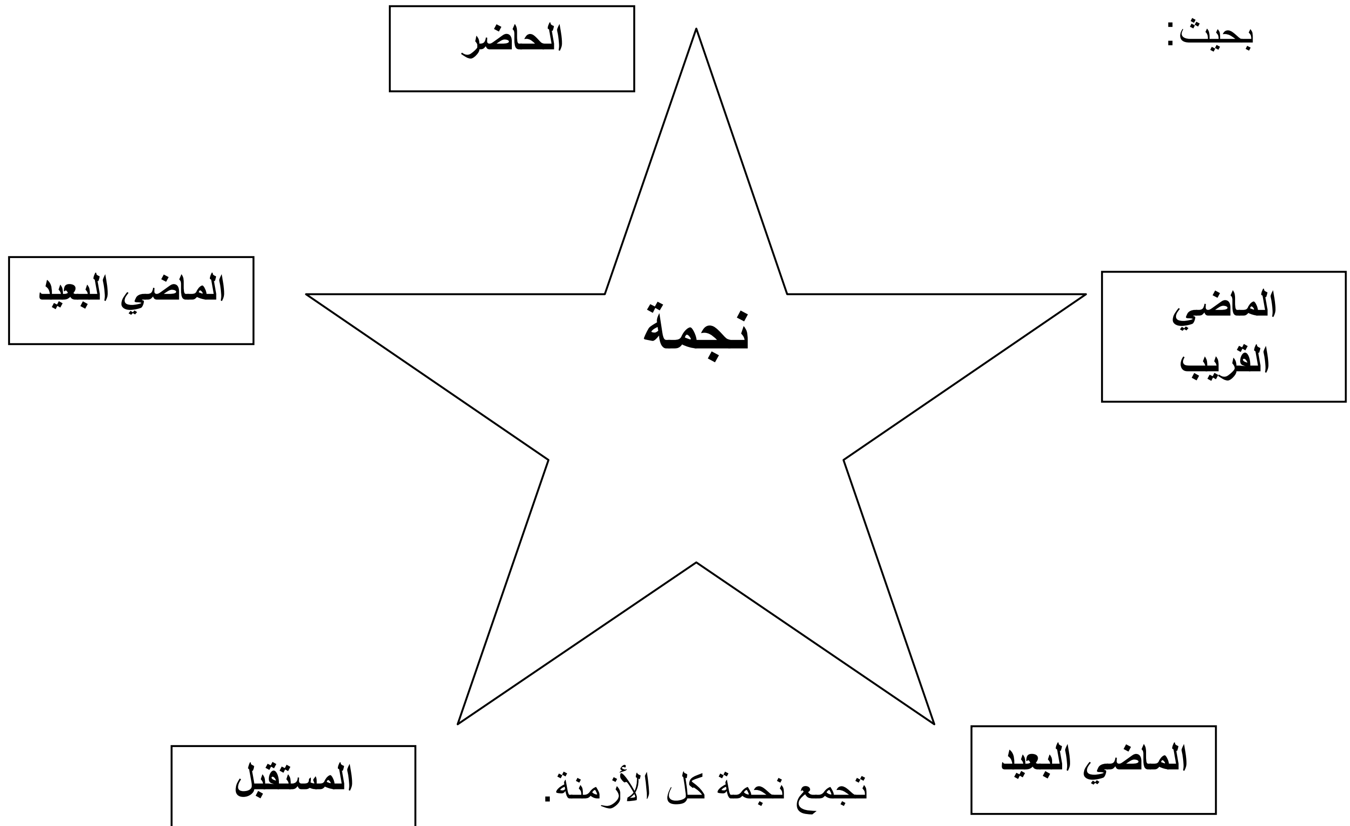
دائرة تمثيل مسار الزمن في رواية نجمة:

البداية +النهاية = الزمن.



ب

ب= المستقبل+ الحاضر (يمثله الأبناء الخمسة= مصطفى، رشيد، مراد، الأخضر، نجمة....لتصبح نجمة = أ+ب+ج= البداية+ النهاية.....لتمثل الزمن في رواية نجمة بحيث:



تجمع نجمة كل الأزمنة.

فكان كاتب ياسين على علم أن الدائرية تتحكم في شكل عملها الإبداعي، كما كان مدركا لفاعليتها الكبيرة في خلق نصوص متميزة وأصيلة حسب ما يقوله: "أفترض أنني أريد مثلا أن أحكي حكايتي، فأصنع حكاية خطية كلاسيكية، وواقعية، هكذا بدأت، كنت أصنع مقطوعات، ولكن كنت أشعر أنني لم أكن أتوصل إلى جوهر ما كنت أرغب أن أقوله، أدركت أن هذه الطريقة في الكتابة لا تمكنني من إبراز خصوصيات عملي، إنها غير قادرة على تمكيني من الوصول إلى أعماق ما أريد قوله،فرحت أكتب بتلقائية دون أي خطية حقيقية، كمن يعمل في الظلام تماما فاكتشفت، متأخرا على كل حال، أن عملي يسير في خطوط منحنية، ولهذا قلت في نفسي لماذا يجب أن تكون لعملي بداية حتى أصل إلى النهاية؟، فبما أنني أرى فكرتي تدور حول نفسها، فعليّ أن أتركها تفعل، فأطلقت الفرامل كلية للكتابة، فكتبتني، فكانت هذه المنحنيات المتفاوتة الاكتمال"[1]، وملخص هذا الحديث أن الشكل الدائري الذي فرض نفسه في أعمال كاتب ياسين له جذور ممتدة بعيدا في لا شعوره، ويدل على ذلك قوله أنه لم ينتبه إلى وجوده إلا متأخرا، وعندما يصرح بأن غايته هي التميز والخصوصية، فإنه يسعى إلى توظيف عناصر تاريخية من شخصيات وأحداث وفضاءات في حقل دائري.

ب- المونتاج المكاني:

يستند أي خطاب روائي في تداعياته وسرده لمختلف الأحداث إلى إطار مكاني لا تقل أهميته في بناء العالم الروائي عن الشخوص أو الإطار الزماني، وإذا ما تصفح القارئ ... رواية "الصخب والعنف"، فإنه يلاحظ أن السرد لا ينتظم في تتابع خطي بل يتوزع في دوائر تتداخل فيما بينها، بحيث ينفي التسلسل الزمني وتتغير الأمكنة بصورة لافتة للنظر، ومن ثم "ينكسر مسار السرد في كل صفحة من صفحات العمل وتتمحي

---

(1)- محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي، ص 92.

الأمكنة والأزمنة الخاصة بكل حدث في النص"[1]، كما تتداخل الأزمنة والأمكنة بواسطة وسيلة "المونتاج المكاني"، يسكن فيها عنصر الزمن ويتكرر عنصر المكـــــان[2]، ولو تأملنا طبيعة المكان في الرواية الحديثة بمعزل عن طريقة تقديمه، لوجدناه قد ابتعد عن أن يكون ديكورا للحدث، أو امتدادا حثيثا للشخصية والبيئة والحدث، وإنما أصبح المكان في الرواية الحديثة، رمز الحياة البشر ومجسدا للغربة والملل والضيق، بين السطح والعميق، وبين الوهن والحقيقة"[3]، وقد تفنن فولكنر في استغلال تقنية "المونتاج المكاني" في الحلقة الثانية من روايته، إذ اقترب كونتن كومبسون من اللحظة التي حدد فيها انتحاره، لقد كان يتوه في الدهاليز التي ينتهي إلى الحمام، وهو عاد إلى حجرته التي نظف فيها بقعة "بنطلونه" بالجازولي قبل ذلك بوقت قصير "عدت أدراجي في الرواق موقظا في الصمت الأقدام الضائعة في أفواج... والساعة تتكرر أكذوبتها الهوجاء على المنضدة المظلمة، ثم الستائر وهي تتنفس من أعماق الظلام على وجهي، مخلفة أنفاسها على وجهي، ربع ساعة بعد، وبعدها لن أكون آمنا الألفاظ

جميعا، آمن الألفاظ وأعمقها سلاما- لم أكن، أكون، كنت. لا أكون في مكان ما... سمعت أجراسا. في ميسيسيبي. لدى شريف زجاجة في حقيبته. ألن تفتحها على الأقل يستغرق السيد راتشموند كومبيسون وعقليته بإعلان ثلاث مرات.

ثلاثة أيام ألن تفتحها على الأقل زواج كريمتها كاندس بأن الخمر تعلم المرأة الخلط بين الوسائل والغايات. أن أكون. أشرب. فلتبع مرعى بنجي لكي يتمكن من الذهاب إلى هارفورد"[4]. والتداعب في هذا الجزء يدل على عدم ترابط وعي كونتن الذي يتحرك في ذهنه "الحاضر" تجربة في قضاءات متنوعة، ومن ثم فإن وعيه يتصف بصفة الفيض

---

[1]- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 70.

[2]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص97.

[3]- ماجدة حمود، مقاربة تطبيقية في الأدب المقارن، ص41.

[4]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، ص244.

المعالج لحدث انتحار كونتن وحدث بيع مرعى "بنجي"، والجدل الإحصائي الآتي يخال فضاءات تداعي كونتن.

الفضاء الإطاري العام	الفضاءات الخاصة	الفضاءات العامة
هارفارد	الحجرة – الدهليز – مرعى بنجي – الحمام – النهر.	الميسيسيبي ماسا كرفسن

ويبرز الجدول الإحصائي السابق أن كونتين انفتح على أماكن عديدة قبل ربع ساعة من موعد انتحاره، وهي حركة ذكية تجمع بين الضيق والاتساع يبدو في فتح فضاءات أخرى تسمح بالتفاعل، ولتتحول إلى خلفية توهم القارئ بواقعية تعدد الفضاءات، غير أ، القارئ اليقظ على وعي باندماج عبارة :" ما يزال أمامي ربع ساعة" بنمط تفكير كونتن- البطل- الذي ينوي بالفعل الذهاب إلى النهر ينتحر في غضون خمسة عشر دقيقة، وكون هذا يحدث في وقت محدد " ما يزال أمامي ربع ساعة"، إنما هو فكرة من الأفكار التي تستولي على كونتن، والتي تجنح بفعله الخطير بعيدا عن الفعل العادي وعن مكان تواجده الفعلي (حجرته)، وعبارة "سمعت ذات مرة أجراسا في مكان ما" تشرح حقيقة أن رنين الأجراس قد اندفع إلى وعي كونتن خلال استعداده للانتحار، ونصبح مستعدين لإدراك وجود معنى رمزي "للأجراس" على مستويين بالنسبة لكونتن الأول أنها أجراس كلية هارفارد،وهي تعلن عن اقتراب موعد الانتحار بعد "ربع ساعة"، وينبغي -عند هذه النقطة – أن نشير إلى توظيف فولكنر لأسلوب التكرار (الميسيسيبي) أو ماسا تشوستس... ماسا تشوستس أو الميسيسيبي الذي غلب عليه عدم الترابط، ويزود القارئ بإحساس عدم الاستمرار" بالعمليات الذهنية الخاصة بوعي كونتن، أما في العبارة الأخيرة "فلتبع المرعى

بنجي..." فيخبرنا عن السهل الذي تم بيعه لتغطية تكاليف عرس كاندس ولإرسال كونتن إلى جامعة هارفارد، وتكمن أهمية حيز "السهل" في رمزيتها اختفاء مملكة كومبسون.

وفي رواية نجمة لا يحدد كاتب ياسين حيز الأحداث، بحيث "لا يشير إلى الحدود الجغرافية التي تدور فيها الأحداث من بداية الرواية، ومرت فقرات عديدة قبل أن بكشف القارئ مع بالغ الدهشة أن الشخصيات قد انتقلت من بيئة جديدة إلى بلد جديد تماما"[1] ونظرا لطريقة المؤلف الخاصة في تأطير الرواية، يصعب علينا أن نهتم بمكان دون الآخر، لأن جل الأمكنة تجسد دورا فعالا بالقياس مع مكانتها التاريخية، التي توثق حقبة تراجيدية مست الجزائر، فهي تبوح بتلك المرحلة المليئة بالنكسات والتحولات السياسية والاجتماعية وترمز للتمزقات التي ألحقها الغزو بالوطن مجسدة بالخصوص في المدينتين التاريخيتين (قسنطينة وعنابة) إلى جانب منطقة الناظور التي تمثل أصل قبيلة أبطال الرواية كما تتأرجح الرواية بين أماكن رئيسية وأخرى فرعية.

1- الأماكن الرئيسية:

أ- قسنطينة:

لقد تعرضت هذه المدينة للغزو من قبل العديد من الغزاة وخاصة في الفترة النوميدية، حيث كانت قسنطينة تدعى سيرتا، هذه الأخيرة التي استعمرها الرومان، ولكن أبناؤها لم ييأسوا من مواصلة الكفاح، و"بقيت قسنطينة دائما مقرا للزلزال والشقاق المنفتح لكل مذهب وتيار، ومنها تزلزل الأرض واليها يأتي الغزاة وفيها تتواصل المقاومة الخالدة"[2]، وهنا أصبحت قسنطينة مكانا هاما تنافس عليه الأجانب، لكونها (المدينة التي تجيد التنكر والمغالطة، فإذا هي شعب نهر جاف حيا أو حينا آخر ناطحة سحاب وحيدة غطت رأسها قبة سوداء رفعت نحو الهاوية إنها الصخرة دهمها الحديد الاسمنت المسلح

(1)- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 – 1967)م، ص 270.

(2)- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص158.

والأشباح شدت أواصرها حتى درى الصمت، إنها الصخرة طوقتها الجسور الأربعة... مدينة الانتصار والوعيد يغريها التراجع والاكتفاء دوما ويهزها الخوف والقلق منذ آلاف السنين) [1] وهي إحدى الإطارات المكانية لأحداث نجمة ومجال حركة شخصياتها، كما أنها الأرض التي ترعرع فوق تربتها رشيد، وكانت لغيره من الشخصيات مأوى يلجأ إليه ليملأ الفراغ المحيط به.

ب - عنابة:

إنها شقيقة مدينة قسنطينة، فهما يشكلان امتدادا طبيعيا لبعضهما البعض، إحداهما في امتدادها نحو الداخل والأخرى في معانقتها للبحر، إنها "الخليج الذي منه تنهب خيراتها والمدينة التي كبرت على امتداد الشواطئ، يغمرها العطاء الغزير عند منتهى مغارس الكرم والتبغ ...انطلقت من سواحل الخليج المتصلبة ... إلى سفح الجبل الوعر المنغمس في الحياة"[2]، ولم تسلم مدينة عنابة من الكثير من المصائب والمآسي والويلات الأضخم من طاقاتها على التحمل والصبر، لذا كانت تتقاسم مصائبها مع الناطق المجاورة وعلى رأسها قسنطينة، عونها في آلامها، وكانت عنابة ملجأ الشباب الأربعة لدى إقامتهم في بيت مراد، وبصيص أملهم الوحيد للنجاة من الضياع والفراغ، وذلك بتوفير فرص العمل لهم جميعا على الرغم مما آلت إليه المدينة من دمار وخراب إثر تعاقب الغزاة والمحتلين عليها.

ج- الناظـــور:

وهي أرض قبيلة كبلوت، حضرت في الرواية بصفتها القبيلة التي تذوقت طعم مرارة الغزو حتى الثمالى، وتعرضت لعملية فناء منظم بسبب اكتشاف جثتين فرنسيتين ممزقتين بطعنات سكين في مسجد كبلوت، فخربت القبيلة التي كانت ترمز لمصير الوطن،

---

(1) - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص158

(2) -المرجع نفسه ، ص 191.

واستأصلت آثاره من جذورها، فلم يستطع أن يصمد جراحه الفعلية لذلك ضاع أمله ونفذ صبر أبنائه الخمسة من احتمال النجاة من قساوة لحياة، "إن هذا الوطن الذي لم يولد بعد... ما استطاع أن يولد في وضح النهار وتوالت عليه الأجناس الطموحة الخائبة الممزوجة المختلطة، الملتبسة ببعضها البعض ، المكرهة على الزحف... ولا يهم أن يكون المد والجزر يبعثان بهذا الوطن حتى اختلطت أصوله وغمضت واكتسحها في الفترة التي بلا تعرف الذاكرة متى نشأت".[1]

د - سطيف:

لا تظهر هذه المدينة بصورة ملفتة في "نجمة"، لأن معظم أحداث الرواية جرت في أطر مكانية مختلفة إلا إذا استثنينا ما يتعلق ببطولة بعض أبطال الرواية، منهم الأخضر ومصطفى: "لم يستطع الوكيل أن يواجه الدائنين فانتهز أول حركة للنقل في سلك القضاء، وانتقل إلى سطيف ... وباع الوكيل حلي زوجته، ومكانا على قيد خطوات من المنزل، والحق أن الأسرة الشابة لم تنعم بمثل ذاك السكن من قبل ولا من بعد، لم يكن للوكيل إلا جيران أوروبيون، قل أن يبدو عليهم الفضول، ولم يكونوا بعرفون أن وردة كانت تقتات بالخبز اليابس وكانت وقتها ترضع مصطفى"،[2] وقد ركزنا على سطيف لأنها لا تقل أهمية على المدينتين السابقتين الذكر في تمثلها لوقائع مجازر مايو، التي ارتكبها المستعمر وما انجر عنها من ألوان الرعب والخوف اليومي وعملية التعذيب في السجن – حسبما يرويه مصطفى- "لاحظت عند منزلنا رجلين من الأوروبيين يحملان رشاشين كانا مفتشين وكانا يتحدثان إلى أبي. فأومأ إلي أن اتبعهما. ضلا صامتين حتى وصلنا مركز الدرك. وما أن دخلت حتى تلقيت ضربة تحت عيني خيل إلي أنها سقطت علي من السقف. كان في المكتب عدد كبير من المفتشين،

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص 291.

[2]-المرجع نفسه ، ص 223.

ومن رجال الدرك من القرية ومن غيرهـا جـاؤو مـن الثكنـات الأخـرى يعـززون درك القرية "[1].

هـ- القرية:

لطالما فطر الإنسان علـى الطبيعـة القرويـة التـي تشـده ببسـاطتها وحقولهـا ومنازلها العادية، فهي تمثل الحيز المكاني الخصب بعاداتـه وتقاليـده التضـامنية بـين القرويين، لذا عمد الروائي إلى رسم محتواها بعد قـدوم أبطـال الروايـة إليهـا، "مـا أكثر ما أثرتم من مشاكل فالشجار أولا، ثـم إيقـاف الأخضـر وهربـه مـن السـجن، وهذا الآن مراد ... لقد كانتا القرية هادئة، بـل غارقـة فـي الهـدوء قبـل مجيـئكم، فمن الطبيعي أن تلقى مسؤولية ما يقع على الغربـاء، وقـد عيـل صـبر النـاس ممـا تفعلون، وأضحى البعض منهم يقيمون الحواجز داخـل بيـوتهم خوفـا علـى نسـائهم، وقد ذهب الأوروبيون إلى المتصـرف يقـودهم إليـه المستشـارون البلـديون، وهـم يطالبون بطردكم، وباحترام السيادة الفرنسية أما أبنـاء ديننـا المسـلمون، فهـم يـرون أنكم لا تصلحون لشيء وهم يدينون ما تقومون به من أعمـال بشـدة"[2]، وكـان حـال القرية كحال القرى الجزائرية الأخرى إبـان الفتـرة الاسـتعمارية، تعطيهـا أراضـي زراعية تصلح لتكون حضائر تؤمن الشغل للقرويين الفقـراء والنـاس البسـطاء، كمـا هو شأن الشبان الأربعة الذين كانوا يعملون فـي حضـيرة المسـتوطن"ارنسـت"، ثـم غادروهـا بعـد شـجار الأخضـر معـه، الـذي زج بـه فـي السـجن، إذ يقـول مصطفى:"هيا دعونا وشأننا إن مصـيبتنا ليسـت مصـيبتكم أنـتم، ولـيس أمامنـا إلا الرحيل بعد أن تزودنا من قريتكم أيضا بذكرى شجار لم يكـن مـن ورائـه طائـل... لا يضرنا إن طردنا أسيادكم، فليس في قـريتكم طاقـة تكفـي لاسـتبعاد كـل البشـر، وسينتهي بهم الأمر إلى أن يطردوها أنفسـهم... إننـا نأسـف إن كـان هـذا الشـجار

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص 245

[2]-المرجع نفسه ، ص 27.

قاتل"،[1] وهكذا عكست القرية طقوس أهلهـا الحياتيـة، وتواضـع تطلعـاتهم التـي لا تتعدى كسب القوت.

2- الأماكن الفرعية:

أ- المقهى:

هو مكان يجمع كل شرائح المجتمع، يصوره كاتب ياسين ببساطة متناهية، إذ تنطلق أحداث الرواية حين " دخل الجماعة إلى أحقر مقهى شعبي يسبقهم الأخضر، فأومأ الحرفاء إليهم بإشارات تنم عن معرفتهم بهم ودعاهم العديد منهم للجلوس معهم، وقدم الجماعة السكين لرجل موشوم، فعرض عليهم خمسين فرنكا ثمنا له، فقال مراد: بل خمسة وسبعون".[2] فالمقهى فضاء أساسي في العملية الإبداعية وتوصيفه في الرواية له رمز ودلالة كتبادل الأخبار بين الناس أو تسهيل عمليات السمسرة لكونه حيز رحب يحتضن الجميع جعله الكاتب مكان بداية الأحداث.

ب- البيت/ الغرفة:

هو مملكة يمارس فيها الإنسان حياته ووجوده، ووصفه يأتي لتقديم دلالة منفردة على الشخصية، ويتجلى ذلك – مثلا- في وصف " الدار نجمة"، "la ville nedjma " ذلك أن هذه الدار نفسها تحمل اسم الشخصية الروائية نجمة، هذا ما يؤكده مقطع حوار مصطفى الداخلي: "كل هذه المنازل الفخمة وتلك القصور الواعدة المخلفة التي كانت تسمى بأسماء نساء"،[3] وهو وصف يبرز وضع صاحبته الاقتصادي الميسور، في حين أن وصف غرفة مراد يبدو وصفا موضوعيا مركزا على المدلول الاجتماعي الاقتصادي المتواضع للشخصية والمتمثل في ملامح المكان وحالة الأشياء، فقد " تضررت الغرفة التي يسكنها

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص29.

[2]- المرجع نفسه ، ص7

[3]- المرجع نفسه، ص66

مراد ورشيد من جراء الأمطار بدرجة أقل مما تضررت الغرفة التي يقطنها مصطفى والأخضر، ولذلك صاروا ينامون جميعا في غرفة واحدة يفترشون حشية اللبد ويلتحفون بالأخرى وقد وضعوها عرضا فكانت أرجلهم عارية ولكن دورهم وخواصرهم كانت مغطاة وكانت الأرضية من الاسمنت باردة وكانت القرية على ارتفاع ست مائة متر".[1] لتسمح برصد العلاقات المتداخلة بين الشخصيات داخل فضاءها الضيق الذي يبدو من جميع زواياه مكرس للانغلاق والفقر والتخلف.

ج- الشارع/ الحي:

يعتبر الشارع أحد الأماكن المفتوحة، حيث تدور فيه الأحداث بصفة تلقائية أو يحوي صراعات سياسية أو أفكار عاطفية كتلك التي كانت تجول بخاطر رشيد:" مضى على زمن منذ أن عدت من الحظيرة، انقضى زمن وأنا بلا عمل، مرت ثلاث سنوات وأنا بلا هدف أسعى إليه، لم يكف عن اختلاس النظر إلى النساء المارات أمامه في ساحة "لابراش" وقد تزيّن في تلك الساعة وتطيبن كان يقارنهن بمارسيل صاحبة المحل الشهير التي لاشك أنها – كانت زمن شبابها- مليحة نضرة، جامحة معجبة ...." [2]

وبما أن الشارع الجزائري في الفتـــرة الكولونياليـــة كـــان يعنـــي الافتقـــار إلـــى الاستقرار والهدوء الأمني كما هو حال الشارع العنابي الـــذي يصـــوره كاتـــب ياســـين عبر شخصية رشيد:" كان رشيد يتحدث إلى نفسه ... وهـــو عائـــد إلـــى الفنـــدق عبـــر تلك الهاوية... ترنح في مشيته قليلا وكان يسير فـــي وســـط الشـــارع ومـــرت ســـيارة كالإعصار... فارتمى رشيد على سياج القنطـــرة، تحســـس حجـــرا رفعـــه... أدركـــت

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص20

[2] - المرجع نفسه ، ص32

القذيفة الهدف... نزل سائق السيارة، أين تحسب نفسك أيها المتشرد؟... تصور لو دستك بالسيارة إني لقادر أن أفعل ذلك الآن... إن كنت تريدني أن افعله.."[1]

بينما ينتقل المؤلف في مقطع روائي آخر إلى وصف الحي بعد وصف الدار نجمة، وبالخصوص وصف ساحة الحي، "وكانت "تنتصب أعلى المنحدر درجات من الصخر، برزت من بين العوسج الذي اجتزته خيام المشردين... وأحرقته فأحالته ترابا دون أن تقضي على شجيرات العناب، وبهذا الشكل يصبح المشهد في جملته مشهد صحراء قاحلة حيث يمتد خطر الموت ليشمل كل الأحياء النبات والإنسان والحيوان، مما يجعل الجميع راغبين في ترك المكان والبحث عن آخر يوفر شروط الحياة وبعد الرحيل الجماعي لم تصبح دار نجمة وحدها المهجورة وإنما صار الحي بكامله مهجورا.

د - المستشفى:

دخلها السيد غريب المحامي اثر إصابته بورم مائي حسب ما أورده مصطفى:" إن يبرأ أبي من الورم المائي الذي برئته إنه يحتضر في مستشفى قسنطينة"[2]، وقد ارتبطت المستشفى بمعاناة مصطفى من ناحيتين مرض والده وفقدان أمه لعقلها، كما جاء الحديث عن هذا الحيز المكاني بشكل ملفت في الحلقة الثالثة من الرواية، وتتعلق بتردد سي المختار ورشيد عليه، حيثما التقى هذا الأخير بنجمة ولأول مرة:" ثم اللقاء بين رشيد والفتاة المجهولة في مصحة كان سي مختار يتردد عليها من حين لآخر وكان له فيها بعض النفوذ ... كان في طريقه إلى أمه، عند الصباح حين ناداه سي مختار وقد كان الشيخ ورشيد امضيا ساعات طوالا معا، وجعل يوجه إليه بعض الوعظ والنصح، ثم اقتاده دونما رفق إلى المصحة، التي كانت فيها امرأة شابة حزينة شاردة الذهن، فلثم سي مختار يديها، وهو يهمهم بكلام امتزج فيه الغزل الرقيق والدعاء بالتوفيق والبركة كما لو كان

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص33.

[2] -المرجع نفسه ، ص82

أباها ثم ألقى رشيد نفسه وحيدا مع المرأة في الظلام كانت نوافذ المصحة مغلقة، وكان الطبيب غائبا فانطلق سي مختار يعترض الممرضات بالتحية كان يعرفهن جميعا".[1]

هـ- المسجد:

ورد في الرواية أنه تم العثور على جثتي القتيلـين فـي مسـجد كبلـوت، فشـكل المسجد عنصرا أساسيا مـن عناصـر جريمـة النـاظور ونـرى أن المسـجد يحمـل دلالتين هامتين، الانغلاق والقداسة أما الانغـلاق فقـد عبـر عنـه بالشـكل الـدائري بسبب موقع جبل الناظور المنعزل، الـذي يسـمح باسـتقطاب نظـر الغـزاة، ومـنهم الفرنسيون الذين لم يتمكنوا من بسط نفوذهم عليها علـى الـرغم مـن انقضـاء عـدة عقود على محـاولاتهم المتكـررة مـن أجـل ذلـك، وكللـت أخيـرا بتـوفر مبـرر استئصال القبيلة إثر اكتشافهم جثتين رجل فرنسي وزوجته فـي مسـجد كبلـوت وقـد مزقتهما طعنات عديدة بسكين، فخرب الناظور ودمر، كما قتـل أهلـه وعـين القضـاة العسكريون ولم يدم التحقيق مدة وجيزة، حتـى انتهـى بإصـدار الحكـم فـي سـاحة الثكنة، وجزت رؤوس أعيان القبيلة السـتة فـي نفـس اليـوم، الواحـد تلـو الآخـر، فغادر الشبان الناجون الناظور واستقروا في جهات أخـرى مـن المنطقـة، ولـم يبـق بأرض الأجداد إلا بعض الشيوخ والأرامل والأطفال حتى تبقـى أثـار القبيلـة قائمـة، ويحكى أن إحدى الأرامل اللواتي ضحت بهن القبيلـة تركـت فـي النـاظور، وبقيـت وحدها بين الأطلال لتواصل بث تعاليم كبلوت، وهكذا حرم اسـم كبلـوت إلـى الأبـد فأضحى في القبيلة سرا يثير الحزن والذكرى الأليمة، وأضـحى رمـزا للتكـاتف ولـم الشعث في الأيام العصيبة، نعـم بقـي المسـجد خربـا، طلـلا لا يقـوم إلا السـنجق الأخضر قد من أسمال الأرامل والشيوخ".[2] فهـذا الحـدث يحمـل معـاني الانغـلاق

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص109.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص130-133.

وينفي الحرية لارتباطه بإلقاء القبض على أعيان القبيلة وحملهم إلى الثكنة، ومن ثم إعدامهم – وهو أمر لا يتم بغير قيود-، أما دلالة "المقدس" فهي حاضرة بجانبها الديني والتعليمي في مشهد آخر:" فمن المعروف أن عدة أجيال من الكبلوطيين قد كانوا – وما زالوا إلى اليوم- يتعاطون ضروبا خاصة من النشاط: كان منهم طلبة العلم يتنقلون من مدينة إلى أخرى ... لا يملكون من متاع الدنيا إلا القليل ولكنهم يبنون لهم في كل جهة مساجد وزوايا وفي بعض الأحيان مدارس إذا ما توفر عدد من المريدين والطلبة".[1]

3- الأثر الفكري الموضوعاتي.

أ- الصراع بين الشمال والجنوب:

إن التفاعل الأدبي بين رواية كاتب ياسين الجزائرية الفرانكفونية والرواية الأمريكية لم يرتسم في حدود الحبكة الفنية فقط، أو استيعاب التقنيات الحديثة في كتابة الرواية، وما يتصل –خصوصا- بـ "الجيل الضائع: مثل طريقة عكس الزمن عند فولكنر والحركة الآنية عند دوس باسوس، والحوار الحار عند كلوديا".[2]

وإنما تعددت ذلك إلى المظاهر الموضوعاتية الأمريكية، وعلى العموم منحت "نجمة" الأدب الجزائري منحى جديدا بتأثرها بالرواية الانجلو أمريكية " الصخب والعنف" وهي جزء من الاتجاه العام الذي اتخذه الكتاب الجزائريون في أعقاب الحرب العالمية الثانية، "فلقد وجد عدد من الكتاب الجزائريين بعض التماثل بين وضعهم كشعب وبين الأقليات التي تعاني من الاضطهاد والتمييز. وقد صور هذا الوضع بعض كبار الكتاب. ويعتبر هذا على الأقل السبب الذي يعطيه كاتب ياسين في تبريره لتأثير بالكاتب الأمريكي وليم

---

[1] -كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص131.

[2] -المرجع نفسه ، ص248

فولكنر»[1]، وقد يكون التماثل أحيانا بمجرد صدفة، إذ يحدث ألا يكون بين الأديب المتأثر والأديب المؤثر أي اتصال، بمعنى أن التأثير يتم بطريقة لا شعورية فلا يعيه حتى الشخص المتأثر به، يميز أن التقارب بين كاتب ياسين وفولكنر يعدو أن يكون مجرد صدفة، لأنه نتيجة مطالعات كاتب لفولكنر، ورواية نجمة لا تقل أهمية عن رواية «الصخب والعنف»، وإذا كان فولكنر يعكس في تركيب روايته قوة الموضوع وعنف قضيته "الجنوب" المستغل، فإن كاتب ياسين قد تفوق على بقية الكتاب الفرانكفونيين في أسلوبه، إن لم نقل أنه طرح قضيته الصراع الثنائي بين شمال مستغل- بكسر العين- وبين جنوب بكر منتهك، ففي رواية فولكنر نجد الصراع بين شمال أمريكا الراقي صناعيا وبين الجنوب الأمريكي الفقير ببراءته ...ويطرح ياسين قضيته صراع ثنائي يكاد يكون السائد بين شمال(فرنسا) وجنوب(الجزائر)». [2]

يتمحور موضوع الروايتين حول فكرة الاغتصاب، فنجمة تتوازى مع كاندي المعشوقة من قبل الكثيرين، وعلى رأسهم كونتن. الذي يدرس في هارفارد مصاب بعقدة الشعور بالإثم تجاه كاندي(الجنوب) المغتصب حتى أنه يتمنى لو وجها، ومن هذه الزاوية تجسد تدهور الجنوب الاجتماعي والثقافي والأخلاقي منذ نكسه الهزيمة التي تكبدها إثر الحرب الأهلية الأمريكية وربما مزجت كل العوامل في مخه وشكلت ماضيا مثاليا، لكن فولكنر ضل وفيا لإقليم الجنوب، ولم "إليه دوما نظره معقدة امتزجت فيها العاطفية والواقعية، وبالفعل كان شعور فولكنر نحو الجنوب مرتبطا بوعيه بالطابع الخاص بمصير هذا الإقليم المتخلف والمنعزل والمحتقر نسبيا بين أقاليم الولايات المتحدة"[3]، ووجد حافزا أقوى عندما شعر بضرورة ابتكار أسلوب أدنى يليق بواقع الجنوب المعقد، وتمكن من أن يفرض هذه المواضيع على القراء الأمريكيين، ولو أن اهتمامه الرئيسي كان فنيا محضا،

---

[1]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص250.

[2]- المرجع نفسه، ص260.

[3]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص09.

إذ أنه اتخذ موقف معارض بالنسبة للمواضيع والأساليب التقليدية فحسب، بل كان يعتقد في ثلاثين القرن(20م) أنه في طريق الحداثة الصواب، ببلورته لمشروع الجنوب، وكانت «الصخب والعنف» هي الحجر الأساس الذي تجلت فيه ملامح المسحة الجغرافية والأسطورة الجنوب، وفيها أيضا برز التقسيم الطبقي الذي حاول من خلاله تأكيد تناقضات الجنوب واضطرابه الثقافي والاجتماعي، وهذا التقسيم يتألف من عائلات رمزية «أل سارتوريز وأل كومبسون» اللتان تمثلان بقايا الطبقة الأرستقراطية، التي فقدت مقامها ونفوذها، والأكثر من أنها أصبحت تعيش في منفى داخلي يسوده الشوق إلى ماضي ذكريات الماضي، ومنكمشة انكماشا يطبعه الشوق إلى ماضي لا رجعة له، وتقابل هاتين العائلتين عائلات الطبقة الانتهازية السريعة التكيف مع المنفعة والعصرنة في كل أوجهها، تتناقض مع الحاضر، وتعتقد أن الخدمة الزنوجة لا يزالون عبيدا.

وكانت نظرة فولكنر نظرة مأساوية، تبرز في الزمن الذي يطغى عليه الاضطراب بين الماضي والحاضر، وتتبع هذه الظاهرة من إرادة الإيحاء بصفة رمزية إلى مدى الانحراف، الذي نزل بأهل الجنوب، والى تعقد علاقاتهم بأعضاء الطبقات الأخرى من البيض والهنود والزنوج وأبناء التزاوج بين البيض والسود، وكل هذا يشكل الطاقة البشرية للرواية، ويجسد العنف المعالج الذي يفوق ببساطة صراع الإنسان مع الزمن، فتراه في شخصية كونتن الذي يتعامل مع الزمن التقليدي العنيف برقة وورومنتيكية. ومن ثم ينتحر لأنه يؤمن جثمية العقاب والعذاب في الدنيا قبل الآخرة، كما نلمح في سلوك الشخصية البدائية «بنجى» الرقة في علاقتها بالطبيعة والقيم، والصمود الروحي أمام الانهيار الخلفي لسلالة الارستقراطيين البيض، ثم ينتقل فولكنر إلى عرض الفجوة التي تفصل البيض (الشمال) عن الزنوج والهنود(الجنوب)، وذلك من خلال إبراز أصالة

وصفاء وروحانية هؤلاء الجنوبيين أمام الاغتصاب الذي «يتسم بصبغة اللعنة التابعة عن خطايا الأجداد نحو الأرض ونحو الزنوج والهنود ونحو المبادئ نفسها»[1].

ويجعل كاتب ياسين -هو الآخر- موضوع التدهور والقدر المسلة على ذرية(آل كبلوت) نصب عينيه، ولعل هذه التطابقات تؤكد تأثر كاتب بموضوعاتية فولكنر العالمية النزعة، وعنصر تخريب الناظور- أرض كليوت- ثم تقليده في مواضع عديدة من الرواية، تمكنا من تحديد اثنتين منها.

«إني من شمال فرنسا، والمسجد والكنيسة عندي سيان، ثم إني لست ممن يجعل للجيش ودا، وما عليك إلا أن ترى ما فعل الشلوح في المنطقة التي أسكنها.

- من؟

- الشلوح: أي «البوش»، أعني الألمان!». [2]

هذا المشهد ورد في سياق حوار دار بين الأخضر لدى خروجه من السجن وأحد حراس السجن، وكان الأخضر يكن احتراما كبيرا لذلك الرجل الذي لم يمد يده على أي سجين، وحديث هذا الحارس في المقطع السابق يثبت ما قام به الأمان من تخريب وتدمير للمنطقة التي يسكنها في شمال فرنسا، وهي أعمال تعادل التخريب والقتل الذي تعرضت له قبيلة كلبوت في جبال الناظور (الجنوب) على يد قوات الجيش الفرنسي انتقاما للزوجين القتيلين: «...أنقاض بناية رابعة كانت مدفعية «مرينون» قد دمرتها زمن الهجوم الثاني الذي انتهى اثر أربعة أيام من القصف، كانت فيها البطاريات الأربعة نقصف من مسافة قريبة جدا، وكانت مرتفعات القصبة ترد على القصف بمثله كما لو كانت القذائف تعدو أن

---

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص22.

[2]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص63.

تمر بجانب الحائط والصخر، ولكن انفجر مخزن البارود، وكانت أخر ذخيرة بيد المحاصرون، فابتدأ عندها غزو المدينة بيتا بيتا»[1].

هذا مقطع من نص طويل يصور احتلال الفرنسيين لمدينة قسنطينة وتخريبها بعد أن اسطاعوا القضاء المقاومة بعد حصار طويل، وهو مقطع يعدل في شكله العام وفي موضوعه مشهد تجريب الناظور وقتل أهله.

ومما سبق، تتأكد أن الحدث يكاد يكون واحدا في الروايتين، وهو انهيار أسرة بأكملها بسبب الحرب وانتصار المعتدين، ففي رواية وليم فولكنر تنهار الأسرة نتيجة زحف الشمال على الجنوب، وبعد حرب أهلية جرت بينهما، أما في رواية كاتب ياسين فتنهار القبيلة نتيجة نكبه(1830م) واحتلال الفرنسيين للجزائر، لذلك تنهار القيم والمثل العليا بانتظار الأعداء وتمزق الأسرة.

ب- الاغتصاب:

تمثل أسرة "كومبسون" مجتمع الجنوب المنهار أمام قيم الشمال، فجسد «جاسن» بحقارته وأنا نيته وما ديته قوى التصدع الناشئة عن الأسرة العريقة نفسها، كما أثبتتها «كادي» في شكل أخر هو الانطلاق نحو الحياة المعيشية والحرية الجسدية، فهي فتاة ثائرة ضد التسلط الأسري من خلال رقصها للقيم التي تعتزلها الأسرة كالشرف، لذلك نستغرب ارتماءها بين أحضان «إيمز»، وحين تحمل ابنتها « كونتن» يتحدث إخوتها عن عارها دون أن تتعرض للضرب أو القتل، بل اضطر شقيقها «كونتن» إلى الانتحار لكونه لم يستطيع أن يتخلص من إرثه الشرفي

ويبدو لنا المؤلف «فولكنر» متعاطفا مع الشخصية السنوية، فهو يبرر فعلتها بعدم وجود أي عمق في علاقتهما بأمها «السيدة كومسبون»، هاته الأخيرة التي كانت شديدة

---

[1] - كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص160.

الاحترام لظواهر الأخلاق ولو على حساب التوازن النفسي لأبنائها وسعادتهم، ولعل قولها الموالي يبرز موقفها «ولكن في بيتي ، وصباح يوم الأحد وانأ التي بذلت جهدي لأنشأهم نشأة مسيحية فاضلة»[1]. وكأمها تحاول دوما أن تخدع نفسها ومحيطها بأنها ما زالت من النخبة الأخلاقية والاقتصادية للجنوب، إنها شخصية أنانية ومنافقة توبخ ابنتها على سلوكها لا لأنها ارتكبت وإنما لأن هذا السلوك قد ينعكس سلبا على سمعتها، وتتكلف بتنظيم حفل زفاف «كادي» حتى يبعد عنها شبح الفضيحة، أما زوجها «السيد كومبسون» فيرفض التكيف مع معطيات العصر الجديد، ويفضل الهروب إلى قراءة الشعر الكلاسيكي، ومداومة الخمر، وكأنه غير قادر على الشعور بالحب في معناه الأبوي الأوسع: «تنخرط أمي في البكاء وتقول إن أبي يعتقد أن أسرته أشرف من أسرتها، وأنه يسخر من خالي موري»[2]. هذا مقطع من تداعيات «كونتن» الذي يشير إلى أن كل الانحرافات جزاؤها العقاب أو اللعنة على اعتقاد أنه قدر لأهله أن تعيش في الذنب، وأثناء تواجدها في باريس خلال الحرب العالمية الثانية استثمرت حيويتها، وعدم استسلامها لحياة الندم ونكران الذنب على الرغم من تواصل التهم عليها من قبل أفراد عائلتها، وبقدر ما يعني تجاهلها للماضي تجاهل للجنوب يمكن أن ترتبط الشخصيات الأكثر وعيا بالكيان الجنوبي من خلال شعورها بالزمن مثلما حصل مع كونتن حينما تألم من خطيئة أخته، ولم يع بأن الشيء الذي تخشاه فعلا يفوقها كشخص، بل يكمن في شعوره بأن اغتصابها هوا اغتصاب فكرة مقدسة في شعوره.

وانتقالا من رواية «الصخب والعنف» إلى رواية «نجمة»، ينبغي أن نشير إلى أن المرأة التي عاشت مع سيدي أحمد، والتي يبارز من أجلها كاتب العدل بغية اغتصابها، ما هي إلا تلك المارسيلية التي اختطفها فيما بعد سي مختار، ووالد رشيد من والد كمال، وذهبا بها إلى المغارة، إنها أم نجمة وإن كانت قد قبلت الركوب في عربة سي مختار من

---

(1)- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص394.

(2)- المرجع نفسه، ص246.

أجل النزهة، فليس هناك ما يدل على أنها موافقة على أن تقطع مع العاشقين المختطفين الأحراش، لتجد نفسها في مغارة تأوي المنبوذين، وكل هذا على حساب سعادتها ورفاهيتها التي تنعم بها في أفخم فندق بقسنطينة إلى جانب عاشق قبل التضحية بكل غال من أجلها:«...قبل أن يغويها ذلك المتزمت المنافق، مضحيا في سبيل ذلك بكل ثروته، وقد هام وملأ عليه حبها أقطار نفسه فأسكنها في أفخم نزل بقسنطينة»[1]، وقد حضر عنصر التربص إلى جانب الاغتصاب، حسب ما يبينه حديث مراد «ذلك المتزمت المنافق الذي أخذ مكان سيدي أحمد أبيك، نعم مكان أبيك وكان سي مختار يتربص به... كان أبي ينتظر متربصا هو الآخر»[2]، وكل تلك التفاصيل يمكن أن تسقط فعل الاغتصاب من علاقة سي مختار بالمرأة الفرنسية، وهو أمر وقع عند التخضير لفعل الاغتصاب الذي تؤكده الفقرة الآتية: «كانت تربطه سي نختار علاقة قديمة، لم تكن علاقة قربى بقدر ما كانت صنعتها مغامراتهما المشتركة وميلهما إلى الاغتصاب والتحدي»[3].

ووقفا على ما تقدم لا يبدو انتقال الفرنسية من عاشق إلى أخر بغير رغبتها، وإنما كان هذا الانتقال يتم بواسطة الإغواء، إلا أنه يمكن أن نستثني من هذه الحالة الاختطاف الرابع الذي نفذه سي مختار وأبو رشيد.

ج- الابن اللقيط:

نلمس لدى الكاتبين رغبة في عرض علاقة محرمة تنشأ بين بعض الشخصيات، وما هذه العلاقة التي يرسمها كاتب ياسين- مثلا- إلا صورة للرابطة التي كانت تجمع أعضاء المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، فيظهر عدد من الأطفال غير الشرعيين في الروايتين، نجمة التي يتصارع الرجال لا على حبها فقط ولكن على أبوتها أيضا، كما «لو

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص104.

[2]- المرجع نفسه، ص105.

[3]- المرجع نفسه، ص105.

أن أمها الفرنسي قد نسيت ما كانت تفعل دون أن تخشى عاقبة ذلك، أو كما لو كان استحال عليها أن تختار بين أربعة فحول، زوجا، ولم تستطع أن تفضل أحد الأخيرين اللذين اختطفاها عن الآخر، فحكم عليه مختطفوها بأن تتلقى مصير الزهرة التي يحرم شمها... بدأت وقتها حياة نجمة، نجم الدم المتدفق من القتل لمنع الثأر، نجمة التي لم يستطع زوج ترويضها، نجمة السعادة ذات النسب الغامض كنسب ذلك الزنجي الذي قتل سي مختار»[1]، وكونتن ضحية علاقة أخرى عابرة بين "كاندس" و"دالتن إيمز"، ولما تتزوج كاندي يكتشف زوجها أنها حامل من رجل آخر، ويطلقها ، وتتواصل مسيرتها في الانتقال من رجل إلى آخر وتصبح عشيقة جنرال ألماني في باريس، وبعد زمن تضع مولودها الأنثى، وتسميها باسم خالها المنتحر، وهذه البنت تسير على درب أمها، إذ تهرب من وصاية خالها الثاني «جاسن» مع فرقة سيرك، وتبدو قضية الأبوة الشرعية معقدة جدا، والأكثر من ذلك هو «الغموض الذي يكشف أصل بعض الشخصيات في كلتا الروايتين، إذا نرى أن فولكنر... يترك خططه ومشاريعه سرية غامضة، لأن بعض الغرابة تميز تصرفاته وسلوكه، وكذلك الحال في رواية نجمة فيما يتعلق بوالدة نجمة» الفرنسية، وسي مختار، والأصدقاء الأربعة المجهولي الأصل، ولا يعطيهم «ياسين» ألقاب عائلية...وهذه حقيقة تطبع حل شخصيات نجمة، فبدون معرفة، أسم عائلة الشخص تصعب معرفته أصلة»[2].

واقتران الحديث عن البناء بالأصل الغامض، يقودنا إلى استحسان الأم- أولا- بصفتها مصدر الأبناء، وغالبا هؤلاء الأبناء حكم دورهم الفعال حماية الأم، لأن الأزواج كثيرا ما يفشلون في هذه المهمة بسبب وفاتهم، كما هو الحال في «جريمة الناظور» أو في «مقتل السيد ريكارد»، أو بتخليهم عن زوجاتهم كما فعل كاتب العدل زوج «المرأة الفرنسية» ودالتن إيمز أيضا بتخليه عن كاندي.

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص186-187.

[2]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي باللغة الفرنسية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص262.

د- القتل:

تألم كونتن لدمار بيته الكبير بسبب الحرب الأهلية الأمريكية بين الشمال والجنوب وانهيار أخته وضعفها أمام أول رجل يحاول استغلالها، وقد وجدنا كونتن- بعد زواج أخته- يغمره الإحساس بالعار، إذ فقد وطنه الأم وشرف أخته في وقت واحد، وتراوده فكرة الشرف إلى درجة أنها أصبحت جزءا من أحلامه وتهيؤا ته وأوهامه الفضيلة، إنه يريد الحفاظ على جسد أخته بأي صورة من الصور حتى أنه يتخيل زنا المحارم. مع أنه ما عشق أخته بل عشق فكرة الشرف أل كومبسن وما عشق فكرة الزنا بالأخت، فذلك أمر لا يقترفه أبدا، بل يعشق فكرة العقاب الأبدي لخطيئة كتلك، إذ يقول : «هذا ما يحزننا من أي أمر مهما يكن لا البكارة وحدها، لاهي؟ فقال: ذلك هو السبب في أن هذا أمر محزن أيضا ما من شيء يستحق حتى التبديل والتغيير»[(1)]، ولن نستغرب ذلك الإحساس المرعب بالزمن لدرجة أنه أصبح مقبرة لأحلامه وباتت الساعة تذكره بعبثية الحياة، فالزمن من يمسك بخناقه، معلنا موته عبر دقات الساعة وعبر الكلمات، «بينما كنت أكل سمعت الساعة تدق، فلا بد للمرء، ولا ريب، من ساعة واحدة على الأقل يفقد فيها شعوره بالوقت، وهو الذي قضى رمنا أطول من التاريخ في محاولته الانسجام مع سيرة الآلي»[(2)]، ندرك تدريجيا أن شعوره بالماضي فاق شعوره بالحاضر، وتحول إلى الاعتقاد أنه ميتا أو على وشك ذلك، وكأنه جسد الشعور بالذنب الذي تجنبه إخوانه وأبواه وكل البيض الذين تجاهلوا مسؤولياتهم وماضيهم (الجنوب)، ويمكن تلخيص في قول كونتن:«أي حي خير من أي ميت»[(3)]، وعلى الرغم من تفكيره وتحليلاته يبقي مخلوقا ضعيف الذات، لن يتحرر من عقده، ومحاولته الانتحار في تهر شكارلس ماهي إلا تكرار لمعاني الحادثة التي وقعد بينه وبين دالتن إيمز صديق أخته، كما يوضح هذا المقطع:

[(1)]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص109.

[(2)]- المرجع نفسه، ص115.

[(3)]- المرجع نفسه، ص142.

«لف السيجارة بسرعة حركتين وأشعل عود الكبريت بإبهامه لا نستطيع الحديث هنا ما رأيك في أن نلتقي في مكان ما سآتي إلى غرفتك أنازل أنت في الفندق.

لا ليس ذلك بالمكان المناسب أتعرف ذلك الجسر الذي على النهر.

نعم حسنا.

في الساعة الواحدة اتفقنا... سأقتلك».[1]

وبمرور السنين بقي متأثرا بتلوث سروال أخته وهي تلعب في الغدير، ذلك التلوث الذي فسره من زاوية تطهيرية، تذكره بمحاولة اغتيال كاندس «وضعت رأس سكين على حنجرتها. لن نستغرق إلا ثانية فقط ثم أطعن حنجرتي أطعن حنجرتي بعدها... ألمسيها بيديك.

ولكنها لم تتحرك وكانت عيناها مفتوحتين باتساع تنظران بمحاذاة رأسي إلى السماء. كادي أتذكرين كيف جعلت دلزي تصبح بك لأن سروالك اتسخ بالطين»[2]، ثم تذكر أخته كاندس وهو ينتحر، وكأن المهم ليس ما حدث لكاندس، إنما الموضوع الأساسي هو موضوع الطهارة، ذلك الشعور الذي ورثه عن ذنب الآباء وانعكاسه على الأولاد، وفي ذهنه أصبح هذا الذنب مرتبطا بالحياة نفسها حتى أن مثاليته أصبحت تتناقص وهذه الأخيرة، وتدفعه أوتوماتيكيا إلى الانتحار، كما تشغل تيمة «القتل» حيزا كبيرا من رواية نجمة وانبثقت هذه التيمة عن جريمة الناظور المركزية، التي اكتشفت فيها جثتي رجل وزوجته في مسجد كبلوت، وقد مزقتهما طعنات عديدة بالسكين، كانت الجثتان منطرحتين وقد كساهما الدم، ملفوفتين في أسمال، و«ذهب البعض إلى أن الرجل كان ضابطا من ضباط الحملة الفرنسية، وذهب آخرون إلى أنه لم يكن سوى عامل فرنسي في مصلحة

---

[1]- فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، ص221-223.

[2]- المرجع نفسه، ص213.

صيانة الطرقات فوجئ في عربة مع رفيقه... فخرب الناظور ود مر وقتل أهله، وعين القضاة العسكريون»[1] وبعد زمن وجيز، جزت رؤوس أعيان القبيلة الستة، الواحد تلو الآخر، وكان من المحتمل إن تكون الجثتان قد نقلتا إلى المسجد، وقد يكون ضربا من التمويه قام به خصم الرجل القتيل، لكن الدم المسفوح في المسجد يبدو في غير حاجة إلى دليل، ولدى تمام التحقيق أصدر العفو عن جثث الثكنة، لكن البرقية وصلت إلى العاصفة بعد فوات الأوان، إذ كانت العمليات الانتقامية متواصلة عندما وصلت رسائل تحتمل التغذية والأسف لما حدث.

توحد مشاهد أخرى من الرواية تعادل جريمة الناظور، وأبرزها مقتل السيد ريكارد زوج سوزي من طرف مراد في حفل الزفاف، أقيم الاحتفال بالعرس في بيت السيد ريكار بحضور جمع من المدعوين الأوروبيين وعلى رأسهم والدي سوزي وأعيان المذاهب الدينية الكاثوليكية- البروتستانتية، مما أثار حفيظة السيد ريكارد، فلجأ إلى الإكثار من شرب الخمار ليتجاوز الوضع، وكذا فعلت سوزي، لم يسيطر السيد ريكارد على غضبه وقام بضرب خادمته بالسوط ضربا مبرحا، فيدخل مراد فجأة ويهاجم السيد ريكارد دون أن يستعين بأي سلاح غير أطرافه، حسب ما تذكر الرواية: «فانثنى جسم المقاول بضربة ركبة»[2]، ولكن غياب السلاح(السكين) لا ينفي وجوده تماما، فقد حضر قبل ذلك حضورا صريحا لما انهال السيد ريكارد على الخادمة ضربا بالسوط:«رأى سوزي تقفز بدورها من الفراش لتأخذ السوط المعلق على الجدار، ولكن السيد ريكار تفطن لنية العروس فسبقها إليه، وانهالت الضربة الأولى على الخادمة فأصابت عينيها... وأصابت الضربة الثانية عينيها أيضا...وكانت الضربات تنهال عليها دونما توقف... ولم يكن ليدرك لم كانت الخادمة تتلقى الضربات بوجهها»[3]، فالسلاح سلاح آخر يحدث جروحا

---

[1]- كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، ص132.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

في الجسم، وما يتبع ذلك من تدفق الدماء، أما العنصر الموضوعاتي (الجثتين المنطرحتين)، فقد ورد ذكره في هذا المشهد بشكل صريح العبارة: «قرب دينك الجسدين(ريكار والخادمة) اللذان يبدوان قد غضبا غضبا أبديا».[1]

وهناك حدث أخر من الأحداث البارزة والغامضة، والتي تتشابه مع موضوعاتية جريمة الناظور، هو فعل القاتل في عملية اختطاف المرأة المارسيلية: «اقتيدت الفرنسية المختلفة عبر الأحراش حتى مغارة يعيش اليوم فيها المنبوذون من أهل قسنطينة، وفي تلك المغارة عثر على جثة أبي، كان قفاه مخرما بالرصاص، وكانت البندقية -فارغة- عند قدميه، وكان التحقيق أخذ مجراه عندما ولدت»،[2] مما يعنى أن عملية القتل ذهب ضحيتها والرشيد، وهو ليس زوج المرأة الفرنسية، وإنما عشيقها الرابع، أي الأخير، حسب التطور الذي سارت فيه أحداث المشهد، وكان هو الوحيد الذي يحمل بندقية من بين العشاق الثلاثة الآخرين، يضاف إليهم زوج الفرنسية أيضا، إذا كان كاتب عدل، وهذا يستلزم أن أب رشيد كان أقرب الرجال الأربعة إلى ضابط «جريمة الناظور» لاشتراكهما في امتلاك السلاح، وفي كونهما أيضا آخر من امتلك المرأة الفرنسية قبل وفاته، الزوجة بالنسبة للضابطين والمعشوقة بالنسبة لوالد رشيد، ومن هنا كان أنسب العشاق الأربعة لتعديل الزوج القتيل، فقبل مثواه برصاص بندقية باعتبارها سلاحا معدلا للسكين شكلا ووظيفة، أما المرأة الفرنسية فلم يتم يمثلها إلى جانب والد رشيد كما حدث مع الزوجيين القتيلين، وإنما تأجيل ذلك إلى حين الولادة، ليتم التخلص منها بطريقة غامضة تذكر بالطريقة التي اختفيت بها زوجة السيد ريكارد.

---

[1] -كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة ، ص25

[2] - المرجع نفسه، ص106.

خـاتـمـة

بعد تحليلنا لرواية " نجمة" تبين لنا أن كاتب ياسين استطاع أن يقدم روايته هذه وفق ما تمليه عليه قناعته السياسية و الاجتماعية والفكرية، حيث كانت وعاءا صب فيه إيديولوجيته ومواقفه الخاصة وفق لغة الآخر وتقنياته الروائية.

ولهذه الأسباب وغيرها يمكن لنا تحصيل نتائج البحث فيما يأتي:

- لقد تمكن الكاتب من إماطة اللثام عن المعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري في فترة الاحتلال، وكأن الكتابة في نظره سبر للواقع المعاش و تحريك له من أجل تغييره، وبث القيم الإنسانية كالحرية، السلام، الحب، الكرامة.
- كما أدمج كل الجوانب التاريخية والفنية مع الأسطورية الرمزية البودليرية، ليخرج عمله هذا في قالب متكامل، انسجمت فيه براعته الذاتية في الكتابة انسجاما تاما مع التقنيات الفولكنيرية التي تأثر بها.
- أما شخصياته، فكانت في الغالب مستمدة من الواقع يغلب عليه البؤس والشقاء والحرمان من جهة، ويسيطر عليها الآخر العنفواني المخرب للوطن، والذي أجبر ها على محاكاة أساليب حياته ونمط تفكيره.
- وفيما يتعلق بسرد الأحداث عموما، فإن كاتب ياسين لم يتبع التسلسل الزمني، وهذا يعود إلى طريقته المميزة في الكتابة وإلى تعدد محاور الأحداث من جهة، وإلى تأثره بالمونتاج الزماني/ المكاني المتبع لدى رواد تيار الوعي الأمريكي.

وما هذه الدراسة إلا خطوة أولية من خطوات التحليل المقارن، إذ أن موضوع مثل التأثيرات يتطلب أكثر من مجهود حتى نتمكن من إيجاد الأدوات التحليلية الناجعة لسد ثغرات التحليل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم : برواية حفص عن عاصم

أ- المراجع باللغة العربية

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الآداب، مصر، 1977.
2. إبراهيم الكيلاني، أدباء من الجزائر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1958.
3. احسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية (دراسة تاريخية فنية)، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007
4. أحمد جبر شعث، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية، فلسطين، 2005
5. أحمد منور، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة إقتياح، برج الكيفان، الجزائر، 2004.
6. أحمد ياسين العرود، محاضرات في الأدب المقارن، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 2007.
7. تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، 1981
8. جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
9. حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، طرابلس، ليبيا، 2006.
10. حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر ، 2004.
11. داوود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003
12. سالم المعوش، الأدب وحوار الحضارات، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،2007
13. سالمة صالح فرج، طبيعة العلاقة بين اللغة و الفكر، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، 2008،
14. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1967.
15. سعيد علوش، إشكالية التيارات و التأثيرات في الوطن العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986

16. صالح فركوس، المختصر في تاريخ الجزائر من عهد الفينيقيين إلى خروج الفرنسيين (814 ق.م-1962م)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2002

17. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2005

18. صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، 1985.

19. الطاهر أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2002

20. عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة، الجزائر، 2002.

21. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1991

22. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001

23. عبد الله الركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، دار الأمة، برج الكيفان، الجزائر، 1993.

24. عبد الله الركيبي، حوارات صريحة، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2000.

25. عبد الله حمادي، مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994

26. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988

27. عبده الراجحي، محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2007

28. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن (منظور جدلي تفكيكي)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005

29. عز الدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2004

30. فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

31. ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق، سوريا، 2000

32. محمد السعيد عبدلي، عالم كاتب ياسين الأدبي، دار القصبة، الجزائر، 2009

33. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشكة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007
34. محمد راتب الحلاق، نحن والآخر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007
35. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983
36. محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنيا، مصر، 2001،
37. محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية)، ط2، دار الجيل، بيروت، لبنان، .1993
38. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996
39. نزيهة شامي، مستقبل اللغات بالمغرب، سلسلة الندوات رقم 14، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 2002
40. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
41. يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004
42. يوسف ناوري، الشعر الحديث في المغرب العربي، ج1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006

ب- المراجع المترجمة:

43. بيير برونيل، كلود بيشوا، أندريه ميشال روسو، ما الأدب المقارن، تر: غسان السيد، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، دت.
44. دانييل هانري باجو، الأدب العام و المقارن، تر:غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1998
45. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000
46. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925ـ 1967م، تر. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
47. عصام سليمان الموسى، الصورة العربية في الصحافة الأمريكية، تر: محمد راتب عامر البطانية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2005

48. عمر مختار شعلال، الرجل الحر، تر. محمد أوزغلة، دار القصبة، الجزائر، 2007.
49. فولكنر، الصخب والعنف، تر. جبرا إبراهيم جبرا، موفر للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 1994
50. كاتب ياسين، نجمة، تر. محمد قويعة، دار سراس للنشر، تونس، 1984.
51. لويس جان كالفي، حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر.حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008

ج- المعاجم والموسوعات:

52. ابن جنّي، الخصائص، ج1، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط3، مصر، دت.
53. ابن منظور، لسان العرب، مج 11 ، دار صادر، ط 2، بيروت، لبنان، دت.
54. ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005.
55. جمال الدين بن شيخ، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكفوني المغاربي، تر. مصباح الصمد، بيروت، لبنان، 2008
56. مجمّع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، مطابع الأوفست، شركة الإعلانات الشرقية، ط3، القاهرة، مصر، دت.
57. مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، منوزشرات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر، 2007.
58. الموسوعة العربية الميسرة، مج3، السين ــ الكاف، دار الجيل، بيروت، القاهرة، تونس، 2001

د- الرسائل والمخطوطات:

59. الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال و عند ألبير كامو رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، مصر، 1998.
60. عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 1985
61. علجية مرحوم، القضية الجزائية في الرواية الناطقة باللغة الفرنسية (1935 – 1962)، جامعة دمشق، سوريا، 1986-1987

هـ- المجلات والدوريات:

62. سليم حيولة، مجلة اللغة والأدب،العدد 19، جامعة الجزائر، الجزائر، 2009

63. مجموعة من الكتاب، تجارب في الإبداع العربي، ط1، وزارة الإعلام – مجلة العربي، الكويت، 2009.

64. مجموعة من المؤلفين، مجلة اللغة الأم، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2004

و- المراجع باللغة الفرنسية:

1. Abd el Kader DJEGHLOUL, Pleins feux sur Kateb Yacine, dar el Gharb, Oran, Algérie, 2004

2. Abd el madjid KAOUAH , Poésie algérienne francophone comptemporaine, Autres Temps, 2004

3. Alex ROBERT, L'étoile d' araignée, Une lecture de Nedjma de Kateb Yacine, Editions PUBLISUD, Paris, France, 1984.

4. Beida CHIKHI , Littérature algérienne ,L'Harmattan , Paris , France , 1997 .

5. Ben Amar MEDIENE, Kateb Yacine le cœur entre les dents, CASBAH Editions, Alger, Algérie, 2007 .

6. Clare Finburgh, études transnationales francophones et comparées, l'harmattan, paris, France, 2004.

7. Denise BRAHIMI , Langue et littératures francophones , Ellipses, paris , France , 2001.

8. Groupe d'écrivains, Yacine, Alger Républicain, dar eladib, alger, algerie, 1991.

9. Jacqueline ARNAUD, la littérature magrebine de langue francaise (le cas de kateb yacine), tome 02, corlet, France, 1986.

10. Jacques Noiray, Littératures francophones LE Maghreb , BELIN ,Paris

11. Jean ROBERT HENRY et Lucienne MARTINI , Littératures et temps colonial , Edisud, aix provence, France.

12. KATEB YACINE, **Nedjma**, Paris, Seuil, 1956.

13. Mariannick SCHOPFEL, Les écrivains francophones du Maghreb, Ellipses, Paris, France, 2000

14. Mireille Djaider et Naget Khadda, cultures et peuples de la méditerranée, Edisud, Aix en Provence, France, 1987.

15. Mohamed Lakhdar MAOUGAL, Kateb Yacine l'indomptable démocrate, Les éditions APIC, Ben Aknoun, Algérie,2004 .

16. Mohamed Lakhdar Maougal, les harmonies poétiques, casbah éditions, Alger, Algérie, 2002.

17. Nadia GHALEM , joubert SATYRE et Josia SEMUNGA, Introduction aux littératures francophones , Les presses de l'université de Montréal, Canada,2004

18. Rabeh Sebaa , L'Algérie et la langue francaise l'altérité partagée , Editions Dar el Gharb Oran , Algérie, 2002.

19. Rabeh SOUKEHAL, Le roman algérien de langue française ,PubliSud, Paris , France ,2003 .

20. Sonia ZLITNI FITOURI et Habib SALHA , La réception du texte maghrébin de langue française , Cérès Editions , Tunis, 2004.

21. Yannick Gasquy Resch, Jacques Chevrier et jean Louis joubert, écrivains francophone du XXème siècle, ellipses, paris, France, 2001.

22. Zoubida BOUTALEB, Réalité et symboles dans Nedjma, Offices des publications universitaires, Oran, Algérie, 1983.

ز - الرسائل والمخطوطات الأجنبية:

23. Hassien Boussaha, la technique dur roman algériens contemporain d'expression francaise de (1950-1965), thèse de doctorat, Université Mentouri Constantine, Algérie.

24. Mekki Dalila, cultures populaires et poétiques théâtrales du texte satirique (Kateb Yacine), these de Magistére, Université d'Alger Algérie, 1993-1994.

25. Sabiha Boukhlouf, le polygone étoilé de Kateb Yacine : aperçus sémiotiques, thèse de Magistère, université de Constantine, Algérie, 1988.

فهــرس الموضوعـات

فهرس الموضوعات: